الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية
السنة الرابعة والأربعون ، العدد 533 - 534 أيلول/تشرين الأول 2015

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	2000 ل.س
داخل القطر للمؤسسات	2400 ل.س
في الوطن العربي للأفراد	8000 ل.س
في الوطن العربي للمؤسسات	12000 ل.س
خارج الوطن العربي للأفراد	21000 ل.س
خارج الوطن العربي للمؤسسات	21000 ل.س
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	700 ل.س

تنويه: للنشر في مجلة الموقف الأدبي يرجى إرسال المادة المراد نشرها مرفقة بـ CD مع التعريف بالكاتب

المراسلات باسم رئيس التحرير
. اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص.ب: 3230
هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243
فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني:
E-mail:aru@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu.sy

في هذا العدد من الموقف الأدبي

أ / افتتاحية العدد

ب / دراسات

ج ـ أسماء في الذاكرة

د/ الإبداع

1/ الشعر

2 ـ القصة

هـ ـ حوار العدد

و ـ قراءات نقدية

ي ـ وإلى لقاء:

ملاحظة: تمَّ ترتيب مواد العدد حسب ترتيب الأحرف الهجائية لكُتَّاب العدد

الحرب والسلم* ..
(2)

مالك صقور

تناولت في الحديث السابق بعض القضايا التي طرحها ليف تولستوي في مقدمته للسفر الضخم، والملحمة الروسية: (الحرب والسلم). وأهم تلك القضايا: لماذا يتحارب ملايين البشر، ويقتل بعضهم بعضاً؟

وعرضت إجابته عن هذا السؤال ووجهة نظره، وبعد مئة وخمسين عاماً نعيد طرح السؤال، والحروب ما زالت تفتك ببني البشر. لا بل ازدادت الهمجية، وتطورت وسائل القتل والدمار وآلياتهما. وعوضاً عن الإفادة من دروس الماضي، غاص المجتمع الدولي أكثر في الوحل والدم. وختمت الحديث السابق بسؤال تولستوي: ما القوة التي تحرّك الشعوب؟

* الحرب والسلم: عنوان رواية الكاتب الشهير ليف تولستوي صدرت عام 1865. صدرت رواية: (الحرب والسلم) عن وزارة الثقافة ـ دمشق بأربع مجلدات.

المجلد الأول: ترجمة: د.سامي الدروبي بـ 848 صفحة ـ عام 1977.

المجلد الثاني: ترجمة: د. سامي الدروبي بـ 792 صفحة ـ عام 1980.

المجلد الثالث: ترجمة: أ.صياح الجهيم بـ 728 صفحة ـ عام 1981.

المجلد الرابع: ترجمة: أ. صياح الجهيم بـ 704 صفحة ـ عام 1983.

وقبل أن أعرض إجابته عن هذا السؤال، أود أن أعرض أمراً فنياً من وجهة نظر الكاتب نفسه حول عمل المؤرخ وعمل الفنان. ولأنه يريد أن يؤكد أن روايته "الحرب والسلم"، كما جاء في مقدمته قائلاً: ما كتاب (الحرب والسلم) برواية، ولا هو بقصيدة، ولا هو بسجل وقائع تاريخية. إن كتاب (الحرب والسلم) هو ما أراد المؤلف وما استطاع أن يعبّر عنه في هذا الشكل الذي عبر عنه" وإني إذ أكرر هذا القول، للتأكيد مرة أخرى، للتبرير الذي يقدمه تولستوي عن التقيد بالشكل الفني. ولهذا، يسعى جاهداً للتفريق بين عمل المؤرخ وعمل الفنان. إذ كلاهما يتناول أحداثاً تاريخية. وإن كانت معروفة من قبل الجميع.

يرى تولستوي أن الاختلاف بين عمل المؤرخ والفنان، ليس طارئاً عارضاً. ويشرح قوله هذا هكذا: "فالمؤرخ والفنان حين يرسمان صورة لعصر من العصور يستهدفان أمرين مختلفين كل الاختلاف.. إن المؤرخ ليخطئ إذا هو أراد أن يصور شخصاً من أشخاص التاريخ تصويراً تاماً يتناوله كلَّه ويرسم مجموع علاقاته المعقدة بجميع جوانب الحياة. وكذلك لا يقوم الفنان بمهمته إذا هو عرض شخصيته في وضعها التاريخي دائماً. إن كوتوزوف ليس في كل لحظة راكباً حصانه الأبيض، ممسكاً منظاره المقرِّب مشيراً إلى العدو"(1).

ولهذا، ففي رأي تولستوي، إن المؤرخ الذي يدرس الدور التاريخي الذي قام به شخص في تحقيق هدف واحد من الأهداف، يقع على أبطال؛ أما الفنان ـ كما يقول تولستوي ـ الذي يدرس أفعال فرد من الأفراد في جميع ظروف الحياة، فإنه لا يمكنه ولا يجب عليه أن يرى أبطالاً وإنما يرى بشراً.

في هذا التفريق، يرى تولستوي، أن المؤرخ، يسعى لتمجيد البطل أو الأبطال، في حين أن الفنان يرى أن هؤلاء من بني البشر. مع أن تولستوي يعرف أن هؤلاء الأبطال الذين يصورهم الفنان هم من بني البشر. لكن تولستوي بهذا يريد أن يؤكد فكرته التي طرحها سابقاً، أن دور الفرد أقل بكثير من دور الشعب ـ وهذا ما يقصده ببني البشر.

يقول: "المؤرخ مضطر في بعض الأحيان من أجل تشويه الحقيقة أن يردّ جميع أفعال شخص تاريخي إلى فكرة وحيدة أضفاها على هذا الشخص، أما الفنان فإنه يرى في كون

هذه الفكرة وحيدة أمراً لا يتفق والمهمة التي يريد أن ينهض بها، وهو يحاول أن يفهم وأن يصوّر لا صانعاً شهيراً من صانعي التاريخ بل إنساناً من بني البشر"(2).

ويشرح فكرته هذه، فكرة الاختلاف بين المؤرخ والفنان، في حال وصف الأحداث، على أنها أشد وأعمق، يقول: "فأما المؤرخ فإنه يهتم بنتائج حدث من الأحداث، وأما الفنان فإنه يُعنى بالحادث نفسه". ويضرب مثالاً: "إذا وصف المؤرخ معركة قال: "إن الجناح الأيسر من جيش كذا قد هجم على قرية كذا، فهزم العدو، لكنه اضطر إلى التراجع، فاندفع سلاح الفرسان في المعركة فدحر العدو"(3).

هذه الكلمات في رأي تولستوي، لا معنى لها في نظر الفنان، لأن المؤرخ لا يستطيع أن يعبّر بغير هذا الأسلوب. فالصورة التي يرسمها الفنان للحادث حتى لو كان نفسه، في رأي تولستوي، هذه الصورة يستمدها الفنان من تجربته مثلما يستمدها من الرسائل أو المذكرات أو الروايات التي رَجَعَ إليها واعتمد عليها، سواء بسواء. "وكثيراً ما تجيء النتيجة التي سمح المؤرخ لنفسه أن يستخلصها (عن معركة من المعارك) مما قامت به الجيوش أو تلك من أعمال مخالفة للنتيجة التي ينتهي إليها الفنان. والاختلاف بين المؤرخ والفنان فيما يخلصان إليه من نتائج إنما يرجع إلى اختلاف الينابيع التي متح منها هذا أو ذاك"(4).

والينابيع التي يمتح منها المؤرخ والفنان مختلفة في رأي تولستوي، فالمؤرخ يأخذ بتقارير الضباط والعسكريين عن أي معركة من المعارك، أما الفنان "فإنه لا يستطيع أن يستقي من مثل هذه الينابيع شيئاً، لأنها لا تقول شيئاً"(5).

وعن التقارير العسكرية عن المعارك التي يعتمدها المؤرخ، ولا يقبلها الفنان، يضرب تولستوي مثالاً، يقول: "بعد الاستيلاء على سيباستوبول أرسل إليَّ قائد المدفعية كريانوفسكي، تقارير ضباط المدفعية في جميع المواقع المحصّنة، ورجاني أن أكثف في تقرير واحد، تلك التقارير التي يبلغ عددها زهاء عشرين تقريراً.

يؤسفني أنني لم أنسخ تلك التقارير. إنها أجمل نماذج لذلك النوع الساذج من الكذب العسكري الذي لا بد منه... إني لعلى يقين بأن كثيراً من رفاقي الذين كتبوا تلك

التقارير، سيضحكون مخلصين حين يقرؤون هذه الأسطر فيتذكرون ذلك الذي كتبوه تنفيذاً للأوامر عن أمور كان يستحيل عليهم أن يعرفوها"(6).

وبعد أن يضرب تولستوي أمثلة كثيرة، عن عمل المؤرخ وتقارير العسكريين عن المعارك التي ترفع إلى القيادة، يقول: "هذا كلّه إنما أقوله لأبيّنَ أن الكذب شيء محتوم في الأوصاف الحربية التي يستعملها المؤرخون الحربيون مواد حربية، ولأبيّن إذن، أن الاختلاف بين الفنان والمؤرخ في فهم أحداث التاريخ كثيراً ما يكون أمراً محتوماً"(7).

ويخلص تولستوي إلى النتيجة التالية: "هكذا تكون مهمة المؤرخ ومهمة الفنان مختلفتين كل الاختلاف، فما ينبغي أن يندهش أحد مما يراه في كتابي من خلاف بيني وبين المؤرخين في وصف الأحداث ورسم صور الأشخاص"(8).

يستنتج القارئ من كلام تولستوي الفرق بين عمل المؤرخ الذي يركز على نتائج الأحداث، والأبطال الذين يحركون هذه الأحداث، وبين الفنان الذي يهمه الحدث بذاته والنتيجة تأتي لاحقاً، وذلك من وجهة نظره، ورؤيته، وعقيدته، وهذا الكلام، يفيد في فهم الروايات التاريخية، كيف صوّبت أو شوهت أحداث تاريخية، قد تكون معروفة من قبل الجميع. وهناك أمثلة كثيرة، على مثل هذه الروايات التي تناولت التاريخ. وأخضعته بمفهوم الروائي، ووجهة نظره، وفي حين يؤكد تولستوي على أمر الحتمية التاريخية، تراه يجانب ذلك، يقول: "ولقد اقتنعت أثناء عملي اقتناعاً عاماً بهذه الحقيقة، سواء أكان هذا الاقتناع خطأ أو صواباً. لذلك فإنني حين وصفت الأحداث التاريخية التي وقعت سنة 1805 وسنة 1807 وسنة 1812 خاصة، وهي السنون التي تظهر فيها الحتمية بارزة أكبر بروز، لم أستطع أن أنسب شأناً كبيراً إلى الأعمال والإشارات التي قام بها رجال ظنّوا أنهم يوجهون هذه الأحداث ويتحكمون بها. ولكنهم في حقيقة الأمر كانوا أقل سائر العاملين تدخلاً فيها بنشاط إنساني حر. إن نشاطهم لم يهمني إلا من حيث هو مثال على قانون الحتمية ذاك الذي يحكم التاريخ في نظري"(9).

***

وأعود إلى سؤال تولستوي: ما القوة التي تحرك الشعوب؟ طبعاً، أن تولستوي يسأل هذا السؤال، في خاتمة الرواية، وبعد أن حبّر أكثر من ألف وخمسمئة صفحة باللغة الروسية، ترجمت إلى العربية بأكثر من ثلاثة آلاف صفحة باللغة العربية، باحثاً عن جواب شافٍ عن سبب الحروب، وعلاقة الشعوب بهذه الحروب، التي تعمم الدمار، والقتل والخراب.

يقول: "إذا كان هدف التاريخ وصف حركة الإنسانية والشعوب، فإن السؤال الأول الذي ظل بدون جواب جعل سواه غير مفهوم، هو التالي: ما القوة التي تحرك الشعوب؟ وجواباً عن هذا السؤال، يروي لنا التاريخ الحديث: إما أن نابليون كان عبقرية عظيمة، وإما لويس الرابع عشر كان شديد التكبر، وإما أن هؤلاء أو أولئك الكتاب قد كتبوا هذه الكتب أو تلك"(10).

تولستوي الذي درس التاريخ بدقة، وخَبرَ الحياة، وفهم الفلسفة، وجميع الأديان، لم يصل في النهاية إلى الجواب الذي يريده، يقول: أتريدون أن تعرفوا ما معنى هذه الحركة، وما أصلها، وما القوة التي ولدّت هذه الأحداث؟ اصغوا"(11).

ومن ثم يعود تولستوي إلى الماضي، والتاريخ، ويقول: اسمعوا هكذا كان هذا التاريخ، وسأوجز، ما أتى على ذكره تولستوي بتصرف:

"كان لويس الرابع عشر رجلاً شديد التكبر والغرور؛ اتخذ من العشيقات هذه وتلك ومن الوزراء هذا وذاك، وكان يحكم فرنسا حكماً سيئاً. وكذلك كان خلفاؤه من بعده رجالاً ضعفاء وحكموا فرنسا حكماً سيئاً أيضاً. وكان لهم هؤلاء وأولئك من المقربين والعشيقات. ومن جهة أخرى، كتب بعض الناس في هذه الفترة كتباً.

وفي أواخر القرن الثامن عشر، اجتمع نحو عشرين رجلاً من باريس، وجعلوا يقولون: إن جميع الناس متساوون وأحرار. وعلى أثر ذلك أخذ الناس في جميع أرجاء فرنسا يقتتلون ويفرق بعضهم بعضاً. وقتل هؤلاء الناس الملك وكثيرين غيره، وفي هذا الوقت، كان في فرنسا رجلٌ عبقري هو نابليون. وكان ينتصر على جميع الناس أيما ذهب، أي أنه كان يقتل كثيراً من الناس لأنه كان عبقرياً عظيماً. وقد ذهب لقتل الإفريقيين لسبب

لا نعلمه*، فأكثر فيهم القتل. وكان شديد الدهاء وعظيم الذكاء، حتى أنه أمر جميع الناس، بعد عودته إلى فرنسا، أن يطيعوه، وأطاعه الجميع. فكما صار إمبراطوراً ذهب ليقتل الناس مرة أخرى في إيطاليا والنمسا وبروسيا. وهناك قتل الكثيرين. وكان في روسيا الإمبراطور الاسكندر الذي قرّر أن يعيد النظام إلى أوروبا، نحارب نابليون، ولكن فجأة، في عام 1807، تصالحا، وصارا صديقين، ومن ثم اختلفا في عام 1811، مرة أخرى، وأعلنت الحرب ثانية، وقتلا كثيراً من الناس مرة أخرى، وقد جاء نابليون بستمئة ألف رجل إلى روسيا، واحتل موسكو، وحصل حريق موسكو في ذاك الشتاء، ثم هرب فجأة من موسكو، عندئذ، قرّر الإمبراطور الاسكندر مستعيناً بنصائح (ستّين) وغيره إلى توحيد أوروبا ضد الذي يعكّر هدوءها. وبعد ذلك، انقلب حلفاء نابليون فجأة إلى أعداء له. وزحف هذا التحالف على نابليون الذي جمع قوى جديدة، انتصر الحلفاء على نابليون، ودخلوا باريس، وأجبروا نابليون على التنازل عن العرش وتم نفيه إلى جزيرة "ألب" من غير أن يحرموه من لقب إمبراطور. وقد حافظوا على احترامه. على الرغم من أن الناس جميعاً اعتبروه قبل خمس سنوات لصاً خارجاً عن القانون، وصار لويس الثامن عشر ملكاً. وكان الفرنسيون والحلفاء يسخرون منه حتى هذه اللحظة. أما نابليون الذي ذرف الدموع أمام الحرب القديم، فقد تنازل عن العرش وسافر إلى المنفى، ثم إن السياسيين والدبلوماسيين الماهرين، (بخاصة تاليرات الذي تمكن من أن يشغل مقعداً قبل غيره ووسّع بذلك حدود فرنسا) تباحثوا في فيينا وجعلوا الشعوب عن طريق هذه المباحثات سعيدة أو بائسة. وفجأة أوشك الدبلوماسيون والملوك أن يختلفوا، واستعدوا لإصدار أوامرهم إلى جيوشهم مرة أخرى بالاقتتال، لكن نابليون فجأة، وصل في هذه اللحظة إلى فرنسا ومعه كتيبة، فخضع له على الفور الفرنسيون الذين كانوا يكنون له البغض والكره. لكن الملوك المتحالفين، غضبوا وشنّوا الحرب مرة أخرى على الفرنسيين وقهروا العبقري نابليون، ونقلوه إلى جزيرة القديسة (هيلانة) وأعدّوه لصاً، وفي جزيرة هيلانة مات المنفي على صخرة، موتاً بطيئاً،

* يقصد تولستوي غزو نابليون لمصر، والذي أخفق على أبواب عكا، بوابة سورية الجنوبية. وعودته منهزماً من المشرق العربي. وكان حلمه أن يصبح إمبراطوراً.

منفصلاً عن أحباء قلبه وعن وطنه الغالي فرنسا. وترك مآثره العظيمة للأجيال القادمة. حينذاك حدثت الردّة في أوروبا، واضطهد جميعُ الملوك شعوبهم مرة أخرى"(12).

يُعد ليف تولستوي النص أعلاه، أنه ألطف تعبير عن الأجوبة المتناقضة والتي لا تجيب عن الأسئلة التي يقدّمها لنا تاريخ هذه الحقبة بأسره، ويقول: "من الخطأ أن نحمّل هذه الكلام محمل السخرية، وأن نعتبره صورة كاريكاتورية للروايات التاريخية.

يستطرد تولستوي في شرح فكرته أعلاه قائلاً: "كل ذلك ممكن جداً والإنسانية مستعدة للموافقة عليه، لكن الذي تطلبه غير هذا، كل ذلك يمكن أن يكون مهماً لو سلّمنا بأن سلطة إلهية عليا، مساوية لذاتها أبداً تحكم الشعوب على يد أمثال نابليون أو لويس أو الكتّاب. لكننا لا نسلّم بهذه السلطة. ومن ثم، ينبغي أن نُظهر قبل الكلام على نابليون ولويس والكتاب، الرابط بين هذه الشخصيات وحركة الشعوب، وإذا حلّت قوة أخرى محل السلطة الإلهية، فيجب أن نشرح علام تقوم هذه القوة الجديدة، لأن أهمية التاريخ كلها تكمن في هذه القوّة بالذات"(13).

بعد ذلك، يعود تولستوي، ويطرح السؤال مرة أخرى:

ما القوة التي تحرّك الشعب؟

ويجيب قائلاً: "إن مؤلفي التراجم ومؤلفي أمة من الأمم يعنون بهذه القوة سلطة خاصة بالأبطال والقادة. فالأحداث، حسب وصفهم، إنما تولد فقط بمشيئة أمثال نابليون والاسكندر"(14).

أو كما يقول تولستوي، بمشيئة الشخصيات التي يتناولها المؤرخ كاتب ترجمة تلك الشخصيات. والأجوبة التي يعطيها هذا النوع من التواريخ عن السؤال حول القوّة، التي تولّد الأحداث أجوبة مُرْضية إذا قام بها مؤرخ واحد. فما أن يبدأ المؤرخون مختلفو الجنسيات والآراء في وصف الحدث الواحد، حتى تفقد الأجوبة التي يعطونها كل معنى لها. لأن كل واحد منهم لا يفهم هذه القوة فهماً مختلفاً وحسب، بل ويفهمها في أغلب الأحايين على نحو مناقض كلياً للآخرين".

فحسب تولستوي، أن أحد المؤرخين يؤكد أن الحدث قد ولدّته سلطة نابليون، في حين أن مؤرخاً آخر يؤكد أن الحدث قد ولّدته سلطة آلكسندر، ويأتي ثالث ليؤكد أن شخصاً ثالثاً أو آخر هو الذي ولّد الحدث. فمثلاً، آدولف تيير ـ رجل دولة ومؤرخ، ويصفه تولستوي بـ (تيير البونابرتي) يقول إن سلطة نابليون قامت على فضيلته وعبقريته، بينما لانفري وهو مؤرخ أيضاً يُرجعها إلى احتياله وإلى غشه للشعب. يُعد تولستوي أن المؤرخين من هذا النوع يدمّر بعضهم مواقع بعض كما ويدمّرون بذلك مفهوم القوّة المولّدة للأحداث، وفي الوقت نفسه لا يقدّمون أي جواب عن قضية التاريخ الأساسية.

ومن هنا يتدرج تولستوي من سؤال إلى آخر، ليصل أن السلطة هي التي تولّد القوة. ولكن في رأيه، أن سلطة الشخصيات التاريخية، حسب هذا المفهوم، هي حاصل قوى عدّة. فالشخصية التاريخية ـ حسب عرض المؤرخين ـ يقول تولستوي، هي نتاج عصرها تارة، و ما سلطتها سوى نتاج قوى مختلفة. ومن ثم يضرب مثالاً عن مؤرخين هما جيرفنيوس وشلوسر، اللذان يبرهنان على أن نابليون هو نتاج الثورة، وأفكار 1789... ويؤكدان بصراحة، حيناً آخر، أن حملته عام 1812 وأحداثاً أخرى لا تعجبهم، وهي ليست سوى نتيجة إرادة نابليون التي أُسيء توجيهها، وأن أفكار 1789 (أي أفكار الثورة الفرنسية) ذاتها قد أُوقفت أثناء نموها جراء تعسف نابليون. وهنا تكمن المفارقة العجيبة، "إن الأفكار الثورة والحالة الفكرية العامة قد ولّدت سلطة نابليون... وسلطة نابليون قد خنقت الأفكار الثورية والحالة الفكرية العامة"(15).

ولكن حسب تولستوي، أن هذا التناقض الغريب ليس نتيجة المصادفة. بل هو موجود في جميع أوصاف مؤلفي التواريخ العامة، ويلقاه المرء في كل خطوة، كما يقول تولستوي، هذا بالنسبة للمؤرخين بشكل عام.

"أما مؤلف التواريخ الخاصة، سواء أوصف حملة 1813 أم عودة آل بوربون إلى الملك، فهو يعلن جهاراً أن الأحداث مردّها إلى مشيئة الاسكندر، لكن المؤرخ جيرفنيوس،وهو مؤلف تاريخ عام، يدحض هذه الفرضية، وحاول أن يبرهن على أن حملة 1813 وعودة آل بوربون يعود سببهما إلى تأثير ستين وماترنيخ والسيدة دي ستال وتاليران وفخته وشاتوبريان وغيرهم، فضلاً عن مشيئة الإسكندر"(16)

يضرب تولستوي مثالاً على سير القطار، أو كيف يسير القطار يقول: "تسير القاطرة، والمطلوب أن نعلم لماذا تسير؟

يقول الفلاح: إن الشيطان هو الذي يُسيّرها.

ويقول آخر: إن القطار يسير لأن عجلاته تدور.

ويقول ثالث: إن سبب الحركة هو في الدخان الذي تحمله الريح.

"لا نستطيع أن نخطّئ الفلاح: لقد عثر على تفسير كامل. ولكي نخطئه يجب أن نبرهن له على أن الشيطان غير موجود أو أن يشرح له فلاح آخر، أن الذي يُسيّر القاطرة ليس الشيطان بل الألماني. حينذاك يظهر لهما التناقض وحده أنهما على خطأ كلاهما"(17).

ويمضي تولستوي في تحليل هذا المثل البسيط حول كيف تسير القاطرة، فالذي قال إن السبب هو حركة العجلات يُخطّئ نفسه بنفسه، لأنه إذا كان قد اعتمد التحليل فينبغي أن يذهب إلى أبعد من ذلك. أي، يجب أن يشرح سبب حركة العجلات. وبما أنه لم يصل إلى السبب الأخير لحركة القاطرة، وهو ضغط البخار في المراجل، فلا يحق له أن يتوقف عن تحرّي السبب. وأما الذي فسّر حركة القاطرة بالدخان الذي تسوقه الريح، فمن الجلي أنه توصل إلى هذه النتيجة بالطريقة التالية: حين تبيّن أن تفسير الحركة بالعجلات لا يعطي السبب، تعلّق بأول دليل رآه وجعله سبباً. يقول تولستوي: "إن المفهوم الوحيد القادر على تفسير حركة القاطرة هو مفهوم قوّة مساوية للحركة المرئية والمفهوم الوحيد الذي يسمح بتفسير حركة الشعوب هو مفهوم قوّة مساوية لمجموع هذه الحركة"(18).

ومن جديد يعود تولستوي إلى طرح أسئلة جديدة لتدعيم أفكاره، يسأل: "فهل يمكن تفسير غليان شعوب الغرب في أواخر القرن الثامن عشر، واندفاعهم إلى الشرق، بفعالية لويس الرابع عشر، ولويس الخامس عشر، ولويس السادس عشر، وعشيقاتهم ووزرائهم وبحياة نابليون، وروسو، وديدرو وبومارسين وغيرهم؟

وحركة الشعب الروسي نحو الشرق، نحو قازان وسيبيريا، هل تعبر عنها تفاصيل طباع إيفان الرابع* المَرَضية ومراسلاته مع كوربسكي*؟

* إيفان الرابع ـ الملقب بإيفان الرهيب.
* مراسلاته مع كوربسكي: الأمير كوربسكي كان يخشى غضب إيفان الرابع، فقد هرب عام 1562 إلى ليتوانيا التي كتب منها ثلاث رسائل إلى القيصر يتهمه بالوحشية، فأجابه القيصر برسائل يعرض فيها نظريته في الحكم المطلق.

وهل يمكن تفسير حركة الشعوب في عهد الحملات الصليبية، بدراسة حياة أمثال غوديغروا أحد قادة الحملة الصليبية الأولى ولويس ونسائهم؟".

ويجيب تولستوي: "إن هذه الحركة لشعوب الغرب نحو الشرق، بدون هدف، ولا قادة، وبجماعة من المتشردين مع بطرس الناسك، تظل غير مفهومة، بالنسبة إلينا. وأشد خفاء منها توقف هذه الحركة بعدما حدد قادتها الهدف الذي رأوه معقولاً ومقدساً. وكان البابوات والملوك والفرسان يحثون الشعوب على إنقاذ الأرض المقدّسة، لكن الشعب لم يتحرك لأن القضية التي حركته من قبل لم تعد موجودة. ومن المؤكد أن تاريخ غوديغروا والشعراء الجوالين، لا يمكن أن يحتوي على حياة الشعوب، وتاريخ غوديغروا والشعراء الجوالين، يظل تاريخ غوديغروا والشعراء الجوالين، في حين أن حياة الشعوب ودوافعها تظل مجهولة، كما أن تاريخ الكتاب والمصلحين أعجز عن تفسير حياة الشعوب"(19).

ويعود تولستوي فيؤكد قائلاً:

إن تاريخ الحضارة يفسر لنا دوافع الكاتب أو المصلح وشروط حياتهما وأفكارهما. فنحن نعلم أن لوثر كان نزق الطبع، وأنه ألقى هذه الأحاديث أو تلك. ونعلم أن روسّو كان شديد الريبة وأنه كتب عديداً من الكتب، لكننا لا نعلم لماذا ذبحت الشعوب بعضها بعضاً، بعد الإصلاح، ولماذا أعدم الناس بعضهم بعضاً في أثناء الثورة الفرنسية!! ولو أنّا جمعنا هذين النوعين من التاريخ، كما يفعل المؤرخون الحديثون، لحصلنا على تاريخ الملوك والكتاب، لا على تاريخ حياة الشعوب"(20).

وبهذا، يناقش تولستوي قضية السلطة: "إن نظرية نقل إرادات الجماهير إلى الشخصيات التاريخية ليست سوى تورية، سوى التعبير عن كلمات المشكلة، بكلمات أخرى.

ما سبب الأحداث التاريخية؟

ـ السلطة.

ـ ما السلطة؟

ـ السلطة هي مجموع الإرادات المنقولة إلى شخصية واحدة، وبأي شروط تنتقل إرادة الجماهير إلى شخصية واحدة؟ بشرط أن تعبّر هذه الشخصية عن إرادة الجميع. أي أن السلطة هي السلطة كلمة يفلت منا معناها"(22).

وبعد السلطة، ينتقل تولستوي لمناقشة "حياة الشعوب لا تتضمنها حياة الأفراد" وأن سلطة الشخصيات التاريخية لا يمكن أن تعد سبباً للأحداث التاريخية.

وبعدها، يتابع تولستوي تأملاته فيما بين الأوامر والأحداث، والجيش وتجمع الرجال، والربط بين الشخصيات التاريخية والجماهيرية، وحرية الاختيار، وتبعية إرادة الإنسان، وموضوع التاريخ وقضية الحرية والضرورة، ويختم تأملاته في الفصل الأخير من الرواية حول الصراع بين مفهوم التاريخ القديم ومفهومه الجديد، وقانون الضرورة في التاريخ والتسليم بالتبعية الضرورية، تبعية الشخصيات التاريخية للعالم الخارجي، وللزمن وللأسباب كأساس لإعداد قوانين التاريخ.

***

بعد هذا العرض الموجز لمقدمة تولستوي للحرب والسلم، ومن ثم تأملاته في نهايتها. بقي أن أعرض شيئاً من مضمونها، وتسليط الضوء على بعض شخصياتها.

إحالات

1. الحرب والسلم ـ الكتاب الأول: ص 20.
2. المصدر نفسه ـ الكتاب الأول: ص 21.
3. المصدر نفسه ـ الكتاب الأول: ص 21.
4. الصدر نفسه ـ ص 21.
5. المصدر نفسه ـ ص 22.
6. المصدر نفسه ـ ص 24.
7. المصدر نفسه ـ ص 24.
8. المصدر نفسه ص ـ 26.
9. المصدر نفسه ـ ص 32.
10. الحرب والسلم ـ الكتاب الرابع ـ ص 613.
11. المصدر نفسه ـ ص 611.
12. المصدر نفسه ص 612.
13. المصدر نفسه ص 613.
14. المصدر نفسه ص 615.
15. المصدر نفسه ص 617.
16. المصدر نفسه ص 617.
17. المصدر نفسه ص 623.
18. المصدر نفسه ص 623 ـ 624.
19. المصدر نفسه ص 635.
20. المصدر نفسه ص 636.
21. المصدر نفسه ص 638.
22. المصدر نفسه ص 639.

***

دراسات

دراسات..

الواقعيــــة الغرائبيــــة والبحث عن جذور التعاسة

قراءة في رواية (فتاة الترومبون) للتشيلي سكارميتا

□ خليل البيطار

اجتاز أدباء أميركا اللاتينية جسور معاناة طويلة، وأبحروا بعيداً صوب الجهات جميعها، بحثاً عن محار الدهشة وأسرار السرد المتقن، وغاصوا عميقاً في القاع الاجتماعي المفقر والمضطهد، كي يكتشفوا لغة نابضة باللون والإيقاع، ويبتكروا صوراً مشعة عصية على الترويض، وظلوا أوفياء لمحليتهم وتراثهم وحضاراتهم المطموسة، أو لما نجا منها، وانفتحوا على الجديد وسعوا إليه، وطوروا واقعية سحرية غرائبية مشوقة، وقدموا نتاجاً نافسوا فيه أعلام الرواية في أوربا والعالم، وحصدوا أرفع الجوائز بجدارة.

وأنطونيو سكارميتا أحد أعلام الرواية في القارة، وهو تشيلي من أصول كرواتية، ولد في مدينة أنتوفاغاستا التشيلية عام 1940، ودرس الفلسفة، واهتم بأعمال سارتر وكامو وهايدجر، وغادر مسقط رأسه إلى الأرجنتين، ثم حصل على منحة فولبرايت في الولايات المتحدة لمدة سنتين، وحصل بعدها على منحة الآداب والفنون من ألمانيا الغربية، وكان لهاتين الرحلتين أثر مهم في إغناء تجربته الفكرية والأدبية، وفي صقل أدواته الفنية.

قضى في المنفى ستة عشر عاماً بعد إقالة الجنرال بينوشيه على الرئيس الاشتراكي المنتخب سيلفادور الليندي، وعاد إلى تشيلي عام 1989، ثم عين عام 2000 سفيراً لتشيلي في ألمانيا.

كتب سكارميتا الرواية والقصة والمقالة السياسية والسيناريو السينمائي، وكان عضواً في حركة العمل الشعبي الموحد (مايو) اليسارية، ولكنه انتقد الدوغمائية والجمود و(الشعارية) الجوفاء بسخريات لاذعة.

نالت أعماله الروائية والقصصية اهتمام النقاد، ومن عناوين رواياته: عارية على السطح ـ رقصة النصر ـ أيام قوس قزح ـ الصبر المتحرق ـ فتاة الترومبون.

ومن عناوين مجموعاته القصصية: الحماسة ـ واحداً تلو الآخر ـ ركلة حرة.

ترجمت أعماله إلى لغات عديدة، ونال عنها أرفع الجوائز، من بينها: وسام الفارس من فرنسا، وجائزة نوبل الآداب من السويد عام 1996.

رواية (فتاة الترومبون) أشهر رواياته، أنجزها عام 1970، وترجمها إلى العربية صالح علماني، وصدرت عن دار المدى بدمشق عام 1997، وتتحدث عن أحفاد الرحالة والمحاربين ضد النازية من مدينة أنتوفاغاستا، والنازحين إليها من جحيم المجازر وراء البحار.

يروي سكارميتا بحرفية جدّ وتمرد طفلة حكاية مدينته أنتوفاغاستا في عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، ويسرد حكايات التشيليين في ضواحي العاصمة سانتياغو المحاصرين بالتهميش والأعمال المضنية، والموزعين بين حلم العدالة في الوطن، وبين الحلم الأميركي والرحيل إلى مدن المال النجومية في الولايات المتحدة.

الطفلة مجدلينا الشقراء المولودة في أوربا، قتل أبوها وهو يواجه النازيين، وتوفيت أمها، وحملها قس في سلة وعمرها سنتان، وسلمها إلى جدها ستيبان كابيتا، المحاصر بالمآسي منذ نزوح أسرته ذات الأصول الكرواتية إلى سواحل القارة اللاتينية، إذ ظلت تحن إلى جذورها، ولكنه تجذر معها في الأرض الجديدة وصار محور الاهتمام في المدينة.

الحفيدة مجدلينا وعت الذكريات الحلوة والمرة منذ أدخلت المدرسة الإنكليزية، وروت سيرة طفولتها ومراهقتها، وتذكرت ما حفظته من حكايات جدها، وما احتفظت به من أشيائه وهداياه، راصدة تحولاتها في هذه المرحلة الصاخبة، وتحولات مدينتها ووطنها تشيلي، والأحلام المنكسرة والصراعات القارية والدولية التي لم ترحم بلدها، ولم ترحم كل الدول الهشة حديثة الاستقلال.

الجد ستيبان عانى من إصابة في الرئتين، لكنه قاوم المرض ورعى الطفلة، ووجد فيها استمراراً لدماء أسرة كابيتا، فأوقف التدخين والكحول، وظل يردد دائماً: (الناس الذين لديهم مبرر للعيش لا يموتون) ص 14. استفزته رسالة القس التي وجدها في السلة يوم استلم الطفلة: أقنع نفسك أنك صاحب الشأن أيها الجبان، وهو لا يذكر أنه جبن إلا مرة واحدة، حين توجه مع أخيه مهاجرين إلى الولايات المتحدة بطريقة غير شرعية، وكان عليهما أن يغادرا القارب ويسبحا إلى الشاطئ، فقفز أخوه وعدل هو في اللحظة الأخيرة وعاد إلى موطنه، وانقطعت أخبار الأخ، وقيل إنه غرق.

سردت مجدلينا ما وعته من أحداث، ومن خبرات الجد والمعلمين وزملاء اللعب أمام دار السينما في ساحة البرازيل، إذ يعيد الأطفال تمثيل ما حفظوه من مواقف وأحداث في الأفلام، ويقلدون الشخصيات المحبوبة، ويحلمون بأن يصبحوا مشهورين، ويذهبوا إلى هوليوود، لأن البوصلات كلها تشير إلى الولايات المتحدة.ص46

مجدلينا التي غدا اسمها آليا إيمار على اسم جدتها، منذ عمدها تجمع أطفال ساحة البرازيل للرقص والتمثيل بهذا الاسم، (

وكان كل طفل يختار اسماً مستعاراً له ويحتاج إلى موافقة الأطفال عليه) واجهت فراق الجد وضغوط عمتها العانس ووصايتها عليها، واضطرت إلى مساومتها لتقاسم غرفتي المنزل، وواجهت تحرشات الصبيان وتنافسهم على كسب قلبها، ونافست صديقتها إسبينوزا ذات الجسد المثير، كما واجهت تحرشات آريناس مدرس اللغة الفرنسية التي كرهتها، وتحرشات عامل محطة الوقود الذي علمها قيادة الدراجة النارية التي ورثتها عن جدها، وعلمها قيادة السيارة التي أهديت إليها من صديق الجد عند قومه للتعزية ورد الجميل لصديق عمره.

تعلقت آليا إيمار ببالاثيوس الفتى الحالم المتمرد المخلص لها، وأفادت من سيارتها الجذابة بتأجيرها لسياح وعاشقين، مقابل مدخرات أمنت لها ولصديقها نفقات الهجرة إلى هوليوود، وبدأت تفهم طبيعة الصراع الدائر في تشيلي، وعرفت مكانة جدها وأسرة كابيتا من أصدقاء الجد: الصديق الذي أهداها السيارة، والصحفي روكي بافلوفيتش المتابع لما يدور من صراعات، ومناصر الرئيس اليميني أليساندري، لأن الصحيفة التي يعمل فيها تغازل اليمين، وقد كتب مقالة عن ستيبان وأرسل نسخة عنها إلى الحفيدة، وقال فيها: إن معاناة حسرة الحب مضافاً إليها التعلق بأمل واهم، يسرع الشيخوخة أكثر من إدمان الشراب، وستيبان محترف في هاتين الرياضتين. ص124

التوتر الدرامي والصراع يتواصلان عبر صفحات الرواية بأشكال متعددة: مواجهة ضغوط الحاضر وإرث الماضي الخبيء والمعلن، والخيارات المستقبلية المتعثرة بشأن الدراسة والحب والسفر، والصراعات المتصلة بتطور بلد متخلف مفقر، تتجاور فيه قلة مترفة مع أكثرية بائسة، والد بالاثيوس عامل طباعة مناصر لليسار، لكنه يعمل في مؤسسة تساند اليمين، وتحمل بؤسه وحرج موقفه بصمت، ولا يشارك في الاحتجاجات العمالية خشية تسريحه، وسخر بافلوفيتش من هذه المواقف المتناقضة، وقال: لا تنقصني حاسة الشم لأدرك أين يطبخ التاريخ.ص140 وسخر من كثرة الإعلانات في بلد ليس فيه فائض من أي شيء، وبرر تأييده لمرشح اليمين وهو عارف بفضائح الشركات الأجنبية وفساد الحكومة وإداراتها في مناظرة مع ألليندي مرشح اليسار الذي خسر مرات بفارق ضئيل مزيف من الأصوات، وقال: قدري أن أعيش في بلد صغير، أطاحوا فيه بعسكري أول الأمر، ثم اختاروه بعدها ديموقراطياً، كي يعودوا إلى التخلص منه بهذه الانتخابات. ص137

الصبية آليا إيمار المشتهاة والمستقلة في خياراتها واكتشافاتها لتحولات جسدها الجميل، أصغت إلى الآراء المتباينة: المحبطة أو الحالمة، والمستاءة أو العميقة، حبيبها بالاثيوس قال لها في رسالته: العالم جائر وجميل، وغابرييلا ميسترال الشاعرة التشيلية المعروفة كتبت: يا يسوع أطبق جفني / وضع ثلجاً على فمي/ فالساعات كلها دارت فائضة عن الحاجة/ والكلمات كلها قد قيلت. والسيد سينيوريت عاتب حبيبها حين عرف نيته الهجرة، وقال: ليس عدلاً أن يكون كل شيء أعوج بهذا الشكل، ولكن مفتاح السر موجود هنا في هذه الجبال الجرداء. ص146

وعازف الترومبون باتشوكو ياكسيك الذي أوصل الطفلة مجدلينا إلى جدها متأرجحة على آلته، عاد ثانية إلى تشيلي

ليجدها صبية جميلة، وأحيا حفلة جاز وقدم للصبية بطاقتي دعوة، وموسيقاه والأغنيات الإسبانية والإنكليزية التي حفظته الصبية صقلت شخصيتها وأغنت تجربتها، فالحياة تؤرجح الناس على أكثر من تجربة قبل أن تضعهم على السكة.

حين أغرمت مجدلينا (آليا إيمار) ببالاثيوس، وانجذب إليها اكتشفت قدرتها إطلاق طاقاته الكامنة، قالت: كان فيه شيء رقيق جداً وهائل الشبق في الوقت نفسه، بدا كما لو أنّ بأس هذه الجدران قد صاغه من قوة مكبوحة، وراودني خاطر مجنون بأنني القادرة على إطلاق العنان لتلك القوة. ص181

وصف سكارميتا على لسان الصبية اللقاء الحميمي الأول بين العاشقين آلي وبالاثيوس في سيارتها، وكانت خبرته بين استئجار غرفة فندق أو النوم في السيارة، وقالت: كان بالاثيوس وحشاً حبيساً، وبكلماته وحدها ينال الحرية، لا حاجة لأن تكون تلك الكلمات لشكسبير أو نيرودا، يكفي أن يقول شيئاً حتى يمزق رداء الروتين الرمادي، وتدخل شهب الشمس من كل الأنحاء، وإن كانت الحروف تشكل في آخر المطاف كلمات تخلو من أي فخامة، (مجرد نحن اللذين في هذا). ص202

تحدثت آليا عن مشاعرها بعد اللقاء، ثم مضت مع حبيبها بالاثيوس بالسيارة صوب البحر، وقالت: للمرة الأولى في حياتي انصهر الزمن لي في برهة واحدة، غمامة ضباب من الماضي متحللة في دفقة شمس، المستقبل يمكنه أن ينتظر، ربما لأنه متضمن في هذا الحاضر الذي يمتد على طول الطريق العام. ص203

وتكررت لقاءات الشابين وكان لهما لقاء حميمي أجمل في بيت الشاعر التشيلي المحبوب نيرودا، وعبر بالاثيوس عن فرحه وخشيته من فقدان هذا النعيم بتساؤل مشوب بالحزن: آلي إيمار أتظنين أن هذا سيدوم؟ فأجابت بثقة: سيدوم إلى أن ينتهي. ص224

اتجه بالاثيوس صوب معهد المسرح، ودخلت آليا الجامعة، وظل حلم الشاب بالسفر إلى الولايات المتحدة قائماً، وحدثت تطورات صغيرة ودرامية كثيرة: إسبينوسا صديقة آليا حملت من صديقها الذي هجرها، وهي تنوي أن تسقط الجنين، وجوفانا الوصية عليها أغرمت بالاشتراكي سبوليبيدا الناشط في حملة ألليندي مرشح اليسار، وقدم أليساندري مرشح اليمين وعوداً براقة مزجها بالتهديد، بينما عرض ألليندي كشتباناً صغيراً من الآمال: عرض شيئاً قريباً من الناس لكنهم لا يستطيعون رؤيته، عرض كنز جرة حكاياتنا العربية، الزيت الذي يضيء مصباح علاء الدين، المن الساقط من السماء على الأنهار الميتة، وإحصاءات رقمية بشأن إصلاح الغذاء والتعليم والصحة. ص276

وعالج د. ألليندي مرضاه في تلال بالبارايسو، وكانت آليا إلى جانبه، ورأت كيف رد المرضى الجميل لطبيبهم المرشح عبر إغراقه بأصواتهم.

وتلقى بالاثيوس رسالة من صديقه سينيوريت يبلغه فيها قبوله في معهد المسرح الأميركي، وأبلغ آليا التي حملت منه ولم تبلغه بذلك، ولم تعترض على سفره وحيداً، وليلة موعد الرحلة ألغى سفره وظل إلى جانب حبيبته، ونشطا لصالح حملة ألليندي، الذي فاز أخيراً بالرئاسة بعد ثلاث هزائم.

مزج سكارميتا السيرة الغرائبية بتحليل إيقاع الأحداث والحراك الاجتماعي في بلد نهبته الاحتكارات وشطرته الصراعات، فهنا جماهير واسعة مفقرة ومقموعة، وهناك نخب يمينية كومبرادورية بوليسية حاكمة، تزيف الانتخابات وتستأثر بالثروات، وتهدد بحرب أهلية إذا تضررت مصالحها وسلطتها، ورسم ببراعة شخصيات غريبة الأطوار لكنها واقعية وواثقة، وسخر بمرارة ودقة من نظام التعليم التلقيني ومن التبعية الذليلة، وانتقد آليات العمل السياسي الجامدة وتقاليد الولاء الأعمى للأشخاص، وحذر من بؤس ثقافة الجيل الشاب المركزة على الأفلام والأغنيات الأجنبية، بينما تشكل المدرسة المحلية ممر عبور نحو الأفق البعيد في أميركا وأوربا.

وشغف سكارميتا بوصف الطبيعة من جهة، وبتحليل عالم الشخصيات الداخلي من جهة أخرى، وبرز ذلك في تحليلات آليا إيمار الفضولية، والتقاطها لإيماءات الأشخاص وحواراتهم، وفي الحوارات الكثيرة بين الشخصيات المرسومة بعناية فائقة، واستخدم الدعابة في انتقاده لتوظيفات الشهرة: فالملاكم التشيلي ذو القبضة القوية معجب بألليندي ولا شأن له بأفكاره، ويسانده في الانتخابات، ويتناقل الناس طرفة تقول: الملاكم يربح مبارياته كلها، ومرشحه في الانتخابات يخسر دائماً.

وأظهر أسلوب سكارميتا نسيجاً منمنماً تتزاحم فيه الصور، ويسلس له السرد المشوق، وتتعانق فيه حضارات قديمة ومعاصرة: مثال ذلك تصويره لميناء بالبارايسو بثقله الضاغط: كان ملح البارود يحشو رئاتنا، وكنا اسطوانتي ضوء مترعتين يمكن لنا أن ننفجر في لحظة لعجزنا عن مرامة مزيد من الطاقة (آليا وحبيبها)، كان لدينا هذا بالطبع، ولكن (هذا) المدينة كان يهز (هذا الخاص بنا) كذلك بحنانه الفظ، كما لو أن لدى بالبارايسو تفهم خاص للعشاق. ص222

وهذه صورة طريفة للرقم سبعة، العلامة التي تطمح آليا لنيلها في اللغة الفرنسية، هذا الرقم النحيل ذو القبعة في أعلاه، والخنجر المغروس في كبده، وهي صورة تشير إلى السيد المسيح أثناء صلبه. ص219

وهناك سخريات كثيرة من ضيق الأفق والنفاق والانخلاع عن الجذور مبثوثة في ثنايا الرواية: منها رسالة الصحفي اليميني بافلوفيتش إلى الرئيس أليساندري، فقد عينه محافظاً لمدينة أنتوفاغاستا لمكافأته على مناصرته ولشراء قلمه، فاعتذر الصحفي عن عدم قبول المنصب.

نقلتنا الرواية من تداعيات المرحلة النازية المظلمة وكوارثها وفوضاها إلى عقد الستينيات المضطرب، حيث الإفقار المنهجي والبؤس المعمم والخيارات الصعبة، بين خلاص فردي يقامر فيه الفرد بكل شيء: خسارة هويته وكرامته وأحبته، وبي كفاح جماعي طويل موجع ومحاصر بالخيبات.

قدم سكارميتا شخصيات تنتمي إلى شجرة واحدة هي شجرة الإنسانية المكافحة ضد الظلم: الجد ستيبان الذي حفظ تراث العائلة ومقاومتها للنازية، والحفيدة آليا المشكوك بنسبها والتي عاشت في كنفه، وتخرجت من مدرسته مستقلة فكرياً وشعورياً، وأبية ومستعدة لتحمل نتائج تصرفاتها دون هلع أو ندم، وقدم رؤيته لأهمية دور المسرح في إيقاظ الوعي الاجتماعي من خلال متابعة تمثيل الأطفال في ساحة البرازيل، ومن خلال شخصية بالاثيوس

العاشقة للمسرح، وثمن الروائي دور الموسيقا في تهذيب النفوس وترقيق المشاعر، واختار شخصيات قلقة تسير على حافة المخاطر، لكنها تواصل السير مستعينة بعصا توازن غير مرئية، فآليا إيمار (مجدلينا) عشقت المسرح الذي يحبه بالاثيوس، وحفظت تراث الجد ومقتنياته الطريفة، وشقت طريقها دون وصاية أو إملاء من أحد، ووقفت قرب عتبة الأحداث والتغيرات الكبيرة تحاول فهمها وتحدد موقعها منها، فوجدت نفسها قريبة من الطبيب سلفادور (ومعنى الاسم بالإسبانية المخلص) المرشح القريب من الناس، الذي يخاطبهم بلغتهم، ويصارحهم دون تلاعب بعواطفهم، وقد توقفت الرواية عند لحظة نجاح اليسار ديموقراطياً في انتخابات الرئاسة، ووصول ألليندي إلى القصر، لكن نذر المآسي اللاحقة باتت معروفة للكبار والصغار في تشيلي وفي العالم، إذ انقلبت الديكتاتورية الدموية على الحكومة المنتخبة، وأدخلت البلاد في نفق مظلم.

سكارميتا الفيلسوف والحكواتي، والتروبادور والسارد المبدع، أضافت دعاباته وسخرياته المرة إلى الواقعية السحرية عبقاً وسلاسة وتشويقاً وبعداً إنسانياً، واحتلت أعماله الصدارة في القارة اللاتينية وخارجها، وبررت الجوائز التي نالها.

❑❑

دراسات..

سر الكآبة عند المبدعين

❑ د. ريمه الخاني*

ـ تمهيد:

نراهم من بعيد فنصفق لهم بحرارة، نقترب قليلاً من شخصهم، فتلفنا هبات نارية من حزنهم الدفين، هل يضمر قلبهم ألماً لا نراه؟، أم هي أعيننا لم تر إلا ظاهراً من القول؟، هل يحق لنا تأويله؟ وتفسيره على ضوء حياتهم الشخصية؟، لنربط ما قدموا بما يرتبط بسر عطائهم؟، هل يمتزج العطاء بقلة الرضى؟، أم هو عالم الإبداع الخاص جداً جداً؟.

1ـ تعريف مصطلح الكآبة:

أـ معجمياً:

الكَأْبُ (القاموس المحيط)

الكَأْبُ والكَأْبَةُ والكَآبَةُ: الغَمُّ، وسوءُ الحالِ، والانْكسارُ من حُزْن. كَئِبَ، كَسَمِعَ، واكْتأَبَ فهو كَئِبٌ وكَئِيبٌ ومُكْتَئِبٌ.

وأكْأَبَ: حَزِنَ، ووقَعَ في هَلَكَةٍ.

والكَأْباءُ: الحُزْنُ.

ومابه كُؤَبَةٌ، كَهُمَزَةٍ: تُؤَبَةٌ.

ورَمادٌ مُكْتَئِبٌ: ضارِبٌ إلى السَّوادِ.

وأكْأَبَه: أحْزَنَه.

ب ـ معرفياً:

الكآبة في المعجم الأدبي: حزن مبهم يتميز بفقد الرغبة في الحياة، وبالكبت العاطفي والفكري.

نفسياً: هي حالة مرضية من الحزن والإعياء النفسي، وهي كثيرة الانتشار حتى أن الإحصاءات التي أجريت في عدد من بلدان

---

* روائية وباحثة سورية.

الغرب أكدت شمولها واحداً بالمائة من مجموع السكان.

تصيب عادة المرء بين الثلاثين والأربعين من عمره، وتولد فيه شعوراً بالتقصير، واقتراف جميع الأخطاء.

يعتقد صاحبه أنه يستحق عقاباً صارماً، وقد يؤدي إلى إقدام المصاب به على الانتحار، لذلك يتحتم الإسراع في المعالجة(1).

ج ـ طبياً:

يتحول المصطلح لاكتئاب:

تعريف الاكتئاب:

ـ يشعر الكثير منا بحالات اكتئاب أو إحباط من وقت لآخر. حدوث حالة وفاة في العائلة، فشل في الحب، فقدان وظيفة، حالة مرض خطير وأزمات الحياة المختلفة التي قد تسبب الشعور بالحزن، الوحدة أو الإحباط لمعظم الناس لفترة من الوقت.

حدوث حالة من الحزن هي رد فعل طبيعي في مثل هذه الأحداث. ومن الطبيعي أيضاً أن تشعر بحالة من الوجوم لبعض الوقت بدون حدوث سبب محدد وبالتالي من الطبيعي أن تستعيد قوتك مرة أخرى وتشعر بتحسن وتعود إلى حالتك الطبيعية بعد فترة.

ويعزي الأطباء حدوث حالة الاكتئاب لارتفاع هرمون السيروتونين، لسبب نفسي ما.

ومنه ما كان وراثياً ومنه ما كان ردة فعل عن الواقع المنزاح عن المثالية التي يبحثها(2).

عندما يستمر هذا الشعور بالاكتئاب، الحزن، الوحدة، أو اعتلال المزاج ويمنعك هذا الشعور من استمرار الحياة بشكل طبيعي، فأنت إذن هذا الشخص الذي يعاني من اضطراب في الحالة المزاجية والتي تسمى اكتئاب.

الاضطراب في الحالة المزاجية للشخص هي حالة متواصلة من الخلل الذي يحدث في المشاعر الطبيعية لأي شخص(3).

***

إذن نحن أمام حالتين: حالة عارضة وحالة مستمرة، وهي ما نبحث عنها من خلال المبدعين:

2ـ أمثلة أدبية عن المبدعين:

استفزتني بداية قصة حياة فيرجينا وولف، والتي انتحرت بوضع حجارة في جيبها، رغم أن حياتها الزوجية كانت موفقة جداً حسب ما ترويه الكتب عنها، لكن أوجاع الفقد القديمة في عائلتها الأولى وضحايا الحرب العالمية الثانية كانت السبب والتي أفقدتها المقربين، وجعلت معاناتها مستمرة، وتنعكس آثار كآبة فيرجينيا لو تابعنا شخصياتها في رواياتها على الشخوص، وكذلك الكبت الذي يعيشونه وكأنها ترتدي بعضهم مما يؤدي بنا لتخيل الجو العام للسرد وكأن طيفها ما غاب عن الجو العام، خاصة عبر إنارة محدودة، ونفوس مهشمة ومهمشة ومكسورة.

ومن أقوالها المأثورة على سبيل الاستئناس لنستوحي بعضا مما تعكسه نفسها الداخلية:

"كل امرئ يضمر ماضيه كأوراق كتاب حفظه عن ظهر قلب، وأصدقاؤه لا يقرؤون إلا العنوان".

ألا يكفي هذا لمعرفة مكنون ما تحويه روحها المتعبة من شجون؟.

ما نستقيه من رواياتها: رواية " إلى المنارة"

To the lighthouse
by virginia woolf

تركز الرواية على عائلة مستر رمزي ،زوجته وأبنائهم الثمانية، والرواية تبدأ بوجود العائلة مع عدد من الضيوف في المنزل الصيفي للعائلة في Hebrides قبل الحرب العالمية الأولى... كما أنها تبدأ بالموضوع الرئيس، وهو زيارة المنارة، فنلاحظ رغبة الابن الأصغر جيمس وحماسه لزيارة المنارة في اليوم التالي، إلا أن مستر رمزي يحطم آماله ويرفض ذلك، بداعي أن الطقس لن يكون لطيفاً ومناسباً للرحلة، مما يؤدي إلى استياء جيمس من أبيه، ويَستمرُ هذا الاستياءِ إلى أن تنتهي الرواية بالرغم من محاولات مسز رمزي التخفيف عن ابنها من اليأس الذي ألمّ به من جرّاء تصرف الأب .

وتتم الرحلة لكن في آخر الرواية بعد أحداث كثيرة ومهمة، أهمها موت الأم مسز رمزي .. والرواية تنقسم إلى ثلاثة أجزاء، وكل جزء له موضوع يختلف قليلا عن الثاني، لكن الموضوع الأساسي للرواية هو الرحلة للمنارة

وجاء الجزء الأول تحت عنوان The Window ويتكلم عن الشخصيات ويوضح شخصيه الأب وعدم فهمه لزوجته وطلباتها الكثيرة.

وأما الجزء الثاني، والذي تحت عنوان Time Passes فيحدث الموت المفاجئ لمسز رمزي، وابنتها برو خلال الولادة، وابنها اندرو الذي مات خلال الحرب، وهذا الجزء يركز على الجو العام، وكيف صار الأب حزيناً وكئيباً وكيف أصبح البيت هادئاً وفارغاً، ولا يوجد به أحد بعد أن تركه الكل، وكل هذا نلاحظه من خلال شخصية واحدة، وهي مدبرة المنزل مسز مكناب.

أما الجزء الأخير فجاء تحت عنوان The Lighthouse وفيه ترجع العائلة مرة ثانية للبيت الصيفي بعدما تركوه، ويقرر مستر رمزي القيام بالرحلة مع أبنائه: جيمس، وكام، وفي نهاية المطاف يصلون للمكان..

يقول حول هذه الرواية الدكتور زياد الحكيم(4):

"تبحث رواية (إلى المنارة) في ما يدور في الذهن من أفكار وهواجس في أثناء الخبرات اليومية العادية. وتصور الشخصيات في إطار علاقتها داخل الأسرة: بين الزوج والزوجة، وبين الأبوين والأبناء، وبين أفراد الأسرة والأصدقاء. وبالرغم من أن هذه الأفكار والهواجس، لا تتمثل غالباً في أحداث درامية إلا أنها تشكل جانباً أساسياً في الشخصية الإنسانية. فهي تسمح لنا بأن ننجز بعضاً من أهم المهام التي تواجهنا في الحياة، كرصد تطور هويتنا الذاتية وحسم صراعاتنا النفسية، داخل الأسرة والتعايش مع فقدان من نحب... وهذه مهام تشترك فيها أدق المشاعر والأحاسيس التي لا ترتقي في الغالب إلى عتبة الوعي، بحيث نستطيع أن نعبر عنها بكلمات. لقد أرادت فيرجينيا أن تستكشف سبلاً جديدة لوصف هذه المشاعر والأحاسيس ورفعها إلى مستوى التعبير اللفظي.

إن شخصيات الرواية واقعة تحت رحمة قوى تفرض نفسها من الخارج، أهمها قوى الطبيعة التي تقتل وتدمر. والحرب في الرواية تعتبر واحدة من هذه القوى التي لا تكترث لأحد ولا لشيء"(5).

هذا مثال بسيط عن رواياتها التي تقدم شخوصها بمعاناتهم الواضحة، تكتبها بحبر روحها الهائمة والماضية نحو الصدق في التصوير.

نذكر من رواياتها والتي كان معظمها ينتهج الطريق ذاته:

غرفة تخص المرء وحده، الأمواج، السيدة دالاوي، سيرة حياة....

تستخدم فيها الروائية تقنية تيار الوعي السردية، حيث تعد مؤسسة مذهب الوعي الأدبي، والذي يخرج المرأة عموماً من حصارها الاجتماعي المتخلف حينها، ويقدم الواقع على سطح من حزن.

بكل الأحوال، لو تابعنا الأدب العالمي، لوجدنا أن بعض أهم الأدباء الكبار يتقنون الدخول للنفس الإنسانية يقلبونها يمنة ويسرة، ليقدموا لنا معاناتها الداخلية قبل أن يعرضوا سلوكها الخارجي وأحداث حياتهم أولاً.. وهذا ما أتقنه الأديب: هرمان هسة أيضاً في رواياته وخاصة روايتيه: دميان وسد هارتا، والتي تحكي الأولى عن طالب ضعيف الشخصية يلتقي بزميل له يسلب له نقوده ويسيطر على سلوكه، ويبتزه حتى يصل لطلب صداقة أخته!... وإلى أن يظهر صديق آخر بعد ذلك، يسجل في المدرسة، ويدافع عنه إلى آخر الرواية.. البطل هنا هو المحور الأول ومعاناته ملأت أرجاء السرد(6)، أما الرواية الثانية "سد هارتا"، فهي قصة تحكي عن شخصية محورية اسمها "سدهارتا" تنشأ في عائلة متدينة فقيرة اتجه مع صديقه تلقائياً نحو التدين بعد ترويض نفسه على الجوع والجهاد، ما دام الفقر يحيطهما! لكنه لم يجد سوى توجيه للمحبة والمثالية والترويض الروحي دونما خطوات عملية للحياة الكريمة!، فترك كل شيء ليعمل مع تاجر ويقع في علاقة عاطفية مع فتاة غنية.

وعندما يسقط في براثن الحرام والقمار والشراب يصحو على حلم عصفور عشيقته كمالاً الذي مات فيعرف أن روحه ستموت فيهجر كل شيء ليعود إلى البراهمة ملتاعاً وكأنه فقد بريق حياته الوسخة القذرة...

لتعود كمالاً الغنية للبراهمة، بعد منحها لأملاكها لهم وتتنسك، ويعرف أن له ابناً منها، حيث تلسعها الأفعى لتفقد حياتها، فيرى ابنه أخيراً يغوص في الترف وعبثاً لا يستطيع ترويضه على حياته!

فيعرف أنه عقاب له...

ويضيع ابنه كما ضاع هو ويموت البطل بين يدي ساري عشيقته التي منحته للبراهمة...

تحوي الرواية فلسفة فريدة من نوعها مأساوية إلى الحد المترع، وتبين أن المادة والروح هي ديدين الحياة متكاملين من وجهة نظر الكاتب(7).

شخصياً أرى وبذاكرة عربية ملؤها التقدير، أن رواياتنا العربية، تمتلئ بنماذج تضمر المعاناة المجتمعية الحقيقية، حيث يتقن الكاتب العربي الدخول للنفس الإنسانية ولمشاعره اللافتة عموماً، نعطي مثالاً هنا عن رواية: "الخندق بعد الأخير" للدكتور عبد الإله الخاني(8): حيث تحكي الرواية عن لقيط كان يعيش مع عجوز فقيرة توفيت بعد وقت، وهو لا يعرف عنها شيئاً ولا يعرف غيرها في حياته، ولا حتى ماضيه، ويعيش مواقف آنية لا روح فيها ولا معنى، لتتقاذف روحه أيادي السارقين وممتهني اللصوصية، فيقع بعد وقت في أيدي الشرطة ولأنه حدث يعيش حياة جديدة، في مدرسة الأحداث بعد مقاومة ويتزوج زيجة قويمة وينال شهادة محترمة، هنا نجد أن السرد على كآبة سيرورته خرج من نفقه المظلم للنور، وهذا له بعض صلة مع حياة الكاتب نفسه فقد تربى يتيماً وفي حياة صعبة معاشياً، وشارك بعد نيله لشهادة الدكتوراه

في مصروف عائلته، ملتزماً معها أشد الالتزام، وهذا شان معظم جيل القرن العشرين بعد خروج الاحتلال الفرنسي حيث كان جيلاً فعالاً وعصامياً بذات الوقت، ورغم هذا كان يحمل تفاؤلاً منقطع النظير يدعونا للفخر، وهذا قد أثر في نتاجه الفكري.

من جهة أخرى، هل الكاتب الكبير توفيق الحكيم وإعراضه عن الزواج له علاقة باكتئاب مزمن؟، أم ردة فعل حياتية خاصة؟. أثرت على مذهبه في موقفه من المرأة.

يقول الأستاذ عبد الرحمن محمود(9):

إن كل من يقرأ هذا الكتاب (زهرة العمر) يصير بمثابة أندريه الصديق الفرنسي الذي أرسل إليه الحكيم هذه الرسائل في شبابه، هذا الكتاب هو حياة إنسانية فنية من الدرجة الأولى عاشها الحكيم في باريس......

نعرف من خلاله كيف عانى وكيف يجب للفنان أن يعاني من أجل أن "يكون"... لم يترك الحكيم فناً من الفنون إلا ألمّ به وكتب عنه وتمتع به.

لا نملك حياله إلا أن نصيح: ! يا لها من حياه فنية رائعة.

يعتبر الكتاب من نمط الرسائل لا السير الذاتية تبين ما خفي عن القارئ من روح المبدع حكيم، شخصية الحكيم غريبة جداً فهو يريد أن يعيش حياة حرة، والتي عنده معناها عدم الارتباط بأي امرأة أو أي شيء حتى لا تعوق حياته فيذهب أينما شاء لا يحمل همّاً لأي شيء، وربما لو وجد المرأة التي تشابه فكره وعاداته، ربما كان سيغير رأيه فيعيشا معاً حياة المغامرة وحب الآداب وزيارة المتاحف والتذوق الفني ومشاهدة المسرح وسماع السيمفونيات وكل ما يحبه . توفيق الحكيم لم يعش حياة مأساوية بقدر ما هي باذخة عانى عندما سجن بسبب المظاهرات لكن لا يمكننا القول إنه عاش حياة صعبة، وإذن:

هل المبدع عموماً والمتميز يعاني دوماً من عدم الاستقرار النفسي؟، أم روح الإبداع هي التي تخيم ويكون الواقع مساعداً لها؟

لقد لاحظ علماء النفس التحليلي بأن معظم المبدعين والمتميزين مروا بتجارب مأساوية فعلاً، في الطفولة traumatic experiencing واستنتجوا أنه لا بد من أن هناك علاقة بين هذه المآسي والقدرة على الإبداع، وإلا فكيف مدوا جسور المشاعر بينهم وبين المتلقي بنجاح؟.

واعتقد فرويد كذلك بأن الإبداع والجنون لهما نفس المصدر تقريباً، وأظن أن هذا ظلم كبير وتعميم لا داع له، وهذا باعتقادي ظلم كبير وكما قال الأديب أيوب صابر:

أعتقد شخصياً ومن خلال قراءاتي المتنوعة حول عالم الإبداع، أعتقد أن المآسي تؤدي إلى زيادة في طاقة الدماغ التفاعلية، تظهر على شكل نشاط فوق العادة، وإذا ما فشل صاحب الدماغ الذي تتعمق فيه هذه الطاقة من امتلاك آليات إخراج هذه الطاقة بصورة إبداعية هامة ومفيدة، عندها تتحول تلك الطاقة إلى أداة هدم، ويصبح الإبداع وبالاً على المبدع والمتلقي، ومن ذلك عدم الاستقرار النفسي(10).

***

وبنظرنا واستلهاماً من الواقع، نرى أن هناك ما يسمى بالمناعة النفسية، بما يعني أن الكآبة آنية بسبب الحالة الإبداعية فقط، وإلا فهي مرضية، إن أزمنت واستمرت لتؤدي لحالات الانتحار أخيراً، لأنه لو خيمت روح الإبداع انطلاقا من المعاناة لانتحر معظم المبدعين.

كتاب "كلمات ينبغي أن تقال" للروائية الفرنسية ماري كاردينال كان محطة أساسية في مسار الإبداع مثلاً، فبالإضافة إلى أن هذه الكاتبة عانت من فقدان العديد من أفراد العائلة في مرحلة مبكرة، وأدت إصابتها بسرطان الرحم في وقت مبكر إلى هيجان كل أعضائها، ومن ثم أنجزت هذا العمل الشهير الذي يشكل مرحلة هامة في مسارها الإبداعي وفي مسار تجربة التحليل النفسي على الذات(11).

ولو تابعنا بدايات رواية من رواياتها بدل الشخوص الآن لرأينا البيئة المختارة في : "الكلام الشافي" كما التالي:

لم يكن الزقاق معبداً. كانت تملؤه الحفر والمحدبات ويحيط به رصيف نحيف تحطمت بعض جوانبه. كان الزقاق شبيها بأصبع مُقعر يتغلغل بين منازل خصوصية متماسكة فيما بينها ولا يزيد علوها عن طابق أو طابقين. وفي منتهاه كان يصطدم بدفتين من سياج غطتهما نباتات رديئة.

نوافذ الزقاق لا تُبدي نشاطاً ولا تُطلِع على أي سلوك حميمي. بداخله نظن أننا في لا بروفانس في حين أننا في وسط باريس وبالضبط في الدائرة الرابعة عشرة. فليس هناك فقر ولا رفاهية فاحشة وإنما هنالك ما ينم عن حياة البورجوازية الصغرى التي تخبئ أثمن ما تمكنت من توفيره داخل الشقوق وخلف المصاريع المهشمة والمزاريب الصدئة والحيطان التي فقدت طلاوتها رقعة رقعة. أما الأبواب فهي قوية والنوافذ الأرضية مصونة بقضبان حديدية صلبة.

قد يرجع تاريخ هذه الفجوة الهادئة بالمدينة إلى ما يناهز الخمسين سنة نظراً لتواجد بعض مخلفات الأسلوب العصري في الهندسة المتنوعة التي تتحلى بها ديار هذا الزقاق.

***

نجد هنا كيف تقدم لك عورة المكان في أبهى موقع في باريس وكأنها تريد توظيف ذلك عمداً، وللفت الانتباه، فنلاحظ احترافية السرد ودقة الوصف، ورغم أن ماري لم تتوغل في النفس الإنسانية كثيراً، ولم تتقن الوصف الداخلي، لكنها كانت تعكس في سردها العام ما يعتلج في نفسها المتمردة، برغم كلاسيكية مذهبها الأدبي، ويوضح هذا ما تقوله عن نفسها صراحة:

"حياتي لم تكن كما أرغب ربما بسبب قساوة أمي المفرطة وألفاظها الجارحة". وتتابع: "نشأت على القهر حتى كاد أن يتأصل في نفسي كالمرض العضال، وكنت في صراع دائم مع ذاتي التي لم أكتشفها ولم أهتد إلى فك رموزها وأسرارها. كنت حينذاك نموذجاً مثالياً لإجراء الاختبارات النفسية."

إذن هي هنا لا تسرد معاناتها بقدر، ما توظفها لروح الإبداع، وهذا هو السر الحقيقي لانطلاقة المبدع في التعبير عن الداخل والخارج الحياتي بفن وتركيز.

من جهة أخرى يقول فيصل دراج(12) عن كآبة المبدعين كحالة عامة:

"من أين تأتي تلك العلاقة الأليفة الموجعة بين الكآبة والإبداع؟

وما الذي يدفع الأديب إلى أن يزهد بما يرى ويقصد أغوار الروح الغامضة؟

وما الكآبة الرومانتيكية الشهيرة، في القرنين الثامن والتاسع عشر، إلا أثر للتحولات الاجتماعية العاصفة، التي دفعت بـ «الفنان» نحو الطبيعة، بعيداً عن الآلة والصناعة، يرصد الأدب، في الحالات جميعاً. معنى الزمن في مرآتين: مرآة التحول، لا شيء يظل على ما كان، ومرآة العجز، فالزمن يغير كل شيء. وإذا كان في القبض على معنى الزمن، معرفياً، ما يؤرق الأديب، فإن في بناء المعنى، شكلياً، قلقاً آخر..."

***

نعم هي روح الإبداع والموهبة القوية الكائنة في عمق النفس والروح، والتي تزيدها المعاناة ألقاً وعطاء.

3 ـ خصوصية المشاعر الإبداعية:

من ناحية أخرى هل تؤدي حالات الإبداع للانزواء؟، أو الانفتاح على الواقع بتطرف؟. عن دراسة هذه الحالة علمياً فتقول : الروائية والاختصاصية النفسية الأمريكية جودي بالارد، في مقر اتحاد كتاب وأدباء الإمارات في المسرح الوطني بأبو ظبي، في 2008، وقدمها الدكتور معن الطائي:

وأشارت إلى أن كلمة "مبدع" تحيل إلى حالة نفسية ومزاجية، لأن الإبداع هو عملية خلق تتطلب الكثير من التأمل والحساسية الجمالية العالية، وهذه الحالة التأملية تدعو المبدع إلى العزلة والانزواء والتركيز. ومهما كانت الحالة الإبداعية للمبدع، شاعراً، أو أديباً أو رساماً، فالحالة النفسية تكاد تكون متشابهة، وهي تؤدي في الأغلب إلى حالة من الهوس التي تعتبر ممهدة للاكتئاب.

ورأت أن حالة الهوس التي تصيب المبدع هي حالة من التوهج العقلي الذي ينجم عنه التدفق المعلوماتي، من صور، وأفكار، يتم إفراغها على الورق، وهي حالة غالباً ما تنتهي بالخمود والظلام. كما أنها غالبا ما تفضي إلى حالة من الإجهاد بسبب استخدام طاقة العقل بشكل متناهٍ

وأوضحت أن الأشخاص الذين يعانون من هذه الحالة يظهرون في نوع من السرعة في العطاء والجاهزية، والتوهج، ولكنهم غالباً ما ينتهون بالإصابة بالاكتئاب في حالة الاختلاء والانزواء بالنفس، لأنهم يحرقون أنفسهم بشدة التركيز والمبالغة في العمل(13).

***

وهناك ملاحظة سلوكية تخص المبدع ربما لا يكشفها إلا المقربون غالباً:

في حالة التوهج الإبداعي ينتشي ويغرق في عمله، وعند تراجعه يطغو الفراغ ويصاب باكتئاب الخوف من توقف الموهبة، وهنا نقول:

إن المبدع حالة إنسانية خاصة جداً، تحتمل حالتين: إما أنها تحمل حالة إبداع خاصة تحمل كآبتها آنية بسبب الإبداع، أو أنها حالة مستديمة من القلق النفسي، التي لا تستقر لا في حالة الإبداع ولا في حالة الركود الإبداعي.

لذا فإن المبدع قلق في حالة الوحدة والانزواء، وفي حالة الانخراط في المجتمع وهي ما يقال عنها:

"فلسفة الوحدة"، حيث تبقى الموهبة يقظة في النوم واليقظة في كل مكان يستفز الإبداع(14).

إن عالم الأدب كأي عالم من العوالم فيه الأجناس المختلفة والمتنوعة، يعتريه ما يعتري باقي العوالم من ضعف وقوة وصحة ومرض، وهذا ما يفسر التنوع الحاصل لدى الأدباء..

فهناك أديب يخالط الناس ويقضي جل وقته بينهم، ومع ذلك تزخر خزانته بالعديد من المؤلفات والكتب التي خطها بيده.. وبالمقابل هناك أديب يعيش حياة التوحد الأدبي وقد يكون مقلاً أو مكثراً..

فالقضية ترجع إلى الشخصية والأدب يتأثر بهذه الشخصية(15).

فهل لهذا علاج؟، أم هو حالة خاصة لا علاج لها؟

تجيب بالارد عن جانب من هذا السؤال: فتقول:

وذكرت بالارد أن العلاج الكيميائي قد يسبب فقدان المبدع للحالة الإبداعية، وعدم القدرة على الوصول إلى الأفكار العليا التي يستلهم منها إبداعه، إذ تؤدي العقاقير إلى إخماد العقل وجره إلى المنطقة الوسطى، التي تقع بين حالة الاكتئاب من جهة وحالة الفرح المبالغ فيه من ناحية أخرى، وفقدان التوهج الذي يقود إلى الإبداع.

وأكملت قائلة:

ودعت إلى الحذر في استخدام وصف الاكتئاب «إذ أصبح كلمة شائعة الاستخدام لدى كثيرين لوصف حالات يمرون بها يومياً، وهو وصف غير دقيق، فالاكتئاب حالة مزاجية دائمة وليست عابرة، ولها أعراض ونتائج علمية دقيقة، وتختلف القابلية للإصابة بالاكتئاب من شخص لآخر وفق حالته النفسية والذاتية، ودرجة حساسيته للمؤثرات المحيطة به. وقد تكون زيادة حساسية المبدع للمؤثرات الخارجية مقارنة بغيره، سبباً في زيادة قابليته للإصابة بالاكتئاب، إلى جانب وجود أعراض أخرى لا يمكن تجاهلها أو تفادي تأثيرها مثل الوراثة والجنس، فمعدلات الإصابة بالاكتئاب بين السيدات توازي ضعف المعدلات بين الرجال».

***

وإن دل هذا التحليل على شيء فهو يدل على أن المبدع إنسان سابق لزمنه، متطلع لما فوق الواقع، مسرع في خطاه للأفضل، تواق للتميز، يقدم جديداً لم يقدمه إنسان قبله، فهل هذا مرض فعلاً؟ ، وهل كتب علينا أن نقبله لكي نتقدم للأمام؟.

وقد كان لقاء للدكتور "جهاد العبد لله " في محطة DW ليلة السبت 12/20ــ 2014عن مرض الهوس الاكتئابي وقد أصيب به موزارت وغوته وفان كوخ، فهم كانوا يعانون من تسارع الأفكار، وتوالدها مما يحفز الجملة العصبية ويسرع عمل الناقلات العصبية بشكل يفوق القدرة على التحمل، فيرهقها بقوة.

يقول حول هذا الأمر الأستاذ حامد حجازي:

أعتقد أنه لا يوجد أحد غير مصاب بنوع من أنواع الهوس التي تفضلت بذكرها إلا من عافاه الله ومنّ عليه بمخالفة هواه وإتباع هدي رسول الله ﷺ.

وأرى أن من أسباب الاكتئاب عموماً هو (الهوس التكنولوجي) اللاواعي(16).

4ـ الكآبة عند المسلمين:

لماذا لم يعانِ مبدعي المسلمين من هذه الكآبة؟

تقول الأستاذة : سارة الحكيم(17):

"أن المؤمن لا يعاني من مرض الكآبة، لأنه يلجأ لله ولا يحتقن لسانه ومطلبه في صدره، فهناك من يسمعه ويستجيب لدعائه بيقين ضمني قوي."

لماذا لم يُعانِ الأنبياء من هذا المرض؟، أو لنقل هذا العرض؟.

ربما انتابهم الحزن لكن كآبة مزمنة بالطبع لا... ويبقون بشراً على أي حال.

وقد بين الأستاذ أحمد الشقيري مفعول الصلاة في منح راحة للتفكير لمعاودة النشاط الذهني من جديد، من خلال فحص مختبري دقيق(18).

وقد بين الدكتور بشير بلح(19) طبياً مفعول السجود في تروية أجهزة قد تتراجع ترويتها مع التقدم في السن(20).

لذا نقول أن للصلة بالخالق مفعول سحري، لا يذقه بقوة ويتلقى مفعوله إلا المبدعون المؤمنون حقا وإن الإيمان ليس مثبطاً لحالات الإبداع بل دافعاً لها في دعم كيفية إخراج الإبداع والاهتداء لطرق نجاحه.

5ـ خاتمة:

مختصر القول أن مشكلة الكآبة عند المبدعين مشكلة متفرعة الأبواب:

ـ منها ما يكون بسبب عزلة المبدع وقلة حيلته في بث شجونه وإيجاد من يقوّم عمله ويقيمه وينقده مثلاً ليغدو أفضل، أو هو أخفق في تسويق إبداعه، أو عدم وجود من يأخذ بيده وهي مشكلة خاصة بالإبداع عموماً.

ـ ومنها مشكلة خاصة بالبيئة المحبطة عموماً وغير المشجعة مؤسسات وجمهوراً، فالمؤسسات لا تبحث عن جديد، بقدر ما تساعد من خلال العلاقات العامة والمحسوبية، رغم محاولتها الدائمة إلا أن جمهورنا ولاّد ومن واجبنا الوطني أن نأخذ بيده.

وهنا نلفت النظر لمثال قصة اسمها سباق السلاحف فيها عبرة عظيمة، أن سلاحف اشتركت في سباق تسلق للجبال والجمهور خيب آمالهم بقولهم لن تصلوا فتدهور السباق وسقطت السلاحف تباعاً إلا واحدة ولما سئلت كانت لا تسمع(21)...

لذا فعندنا تريد الوصول، لا تسمع للمغرضين والمحبطين والذين لا يملكون الموهبة الحقيقية وإنما ينافسونك غيرة وحسدا، وربما موهبتهم في مكان آخر تماماً.

ـ هناك نماذج استثنائية تجاوزت البيئة المحبطة والظروف القهرية والتي تزيد المعاناة خنقاً وقيوداً، وقدمت ما أرادت تقديمه رغم كل الظروف، وتعد هذه زمرة من المبدعين غير عاجية أبداً.

ثقافة مجتمعنا ثقافة صعبة الإرضاء، ولو طالعنا مقالنا "ثقافة الصمت" لفهمنا أن المبدع يجب ألا يصمت لخطأ مجتمعي محبط إما أن يواجهه أو يتجاهله تماما(22).

كان الخليفة المأمون يعطي كل كاتب وزن ما كتب ذهباً، إذن نهضة الأمة من نهضة وتشجيع مواهبها ومثقفيها من قبل رؤوس هرم المجتمع.

كنا كتبنا عن هذا الموضوع في سلسة صباح الخير عن معاناة المفكرين عبر ثلاثة أجزاء وسنكتب الرابع بإذن الله(23).

ـ المبدع في بثه وعطائه نوعان، نوع يقدم صورة عن معاناته بمحاولة واقعية مع روح الإبداع، ومنه من يشطح بإبداعه كوميدياً، أو خيالاً شاطحاً يقدم ما يريد قوله رموزاً وألغازاً على المتابع فكها وهذه قمة الإبداع.

ــ إن التجديد صفة ملازمة للمبدع، وإن لم يجد مادة جديدة يدور حولها ليصوغها قلادة جميلة يقدمها للمتابعين فقد يصاب بالكآبة حتماً، وهناك من الأدباء من توقف عن الكتابة لمدة 10 سنوات كما حصل لبوشكين عندما بدأ العد التنازلي الإبداعي، لكنه وبعد هذه الفترة بدأ مشواره التصاعدي...الحقيقي.. وهذا يعني أن لكل مبدع قوانينه الإبداعية الخاصة.

يمكننا القول أخيراً:

إنّ الكآبة عند المبدعين عندما تترجم بعد ذلك إبداعاً سوياً، تبين بأنها عرض لا مرض، إلا في حالات قليلة، تقع تحت مؤثرات داخلية وخارجية غير طبيعية استثنائية في الأصل، وتدعمها الحساسية العالية لديه، وكلما وجهت باتجاه الإبداع خرجت عملاً جديداً، وخاصة عندما تفرغ شحنة إبداعية تراكمية، بحضور القرب من الله ومحاولة تحقيق السكينة العبادية للتخفيف من غلوائها.

***

سؤال يتبادر للذهن أخيراً:

ما سبب كآبة جيلنا اليوم؟:

إن جيلنا اليوم في حالة من البطر كبيرة، قتلت فيه توق التجديد والعمل والعطاء، خاصة في ما يطلب دوما وقتل المحفزات الإبداعية فيه بسبب ذلك، إنما إعطاؤه ما يميل له بداية وترك بقية الأمر لسعيه الخاص، وكما يقول بعضهم: لا تقتلوا الأحلام...

نعم الحاجة أم الاختراع مثل قوي جدا... قدم لنا نماذج رائعة لا حصر لها.. وما زال.

هوامش

(1) انظر المعجم الأدبي لجبور عبد النور ص 218.

(2) المصدر: الاكتئاب النفسي:

http://www.feedo.net/MedicalEncyclopedia/PsychologicalHealth/PsychologicalDepression.htm

(3) المصدر: تعريف الكآبة طبياً

http://www.se77ah.com/art%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%83%D8%AA%D8%A6%D8%A7%D8%A8.html

(4) دكتور في للغة الانكليزية ومترجم سابق في محطة البيبيسي

(5) كان هذا اقتباساً بتصرف عن رأي الدكتور الحكيم وبعضاً مما قاله الأستاذ ماجد جابر.

(6) رابط دراستنا لها: http://omferas.com/vb/t54501/

(7) رابط دراستنا للرواية على الرابط:

http://omferas.com/vb/t54500/#post213524

(8) لقراءة الدكتور عبد الإله المحكم الدولي الراحل: يمكنكم عبر الرابط: http://omferas.com/vb/t26395/

(9) من القراء المخلصين للكاتب:

https://www.goodreads.com/book/show/6135171

(10) (الأديب أيوب صابر من مصر ـــ بتصرف)

(11) المصدر:

http://www.doroob.com/?p=5576

(12) كاتب في مجلة دبي الثقافية، في زاوية "أراء حرة".

(13) المصدر:

http://www.alsultanah.com/vb/showthread.php?t=15289

(14) راجع المواضيع: فلسفة الوحدة

http://omferas.com/vb/t52925/

متى تأتي الأفكار لديكم:

http://omferas.com/vb/t54072/

(15) راجع مقالنا عن ظاهرة التوحد الثقافي :

http://omferas.com/vb/t29514 /

(16) تابع الموضوع هنا:

http://omferas.com/vb/t54026/

(17) رسامة ومترجمة. سورية

(18) بكالوريوس لغة إنكليزية ورسامة.

(19) طبيب سوري مختص بالطب النانوي.

(20) المصدر: من خلال لقاء خاص أجريناه معه.

http://omferas.com/vb/t53763/

(21) القصة موجودة عبر اليوتوب لمن يريد البحث.

(22) المصدر مقالنا:

http://omferas.com/vb/t53573/

[1] الجزأين كرابط:

http://omferas.com/vb/t52810/

http://omferas.com/vb/t52989/

❑❑

دراسات..

مظـــاهر الاحتفـــاء باللغـــة العربيـــة في الإبداع الأدبي المغربي

❑ الغالي بنهشوم*

ترصد هذه المداخلة جملة من الأصوات المغربية التي اتخذت من الشعر وسيلة فعالة للدفاع عن اللغة العربية والاحتفاء بها، وسط المخاطر التي تهددها سواء من الداخل أم من الخارج، وسط دعوات مغرضة وحاقدة، لم يتورع أصحابها، عن حمل معاول الهدم لتقويض صروح اللغة العربية الفصحى، والقضاء عليها. وقد حمل لواء تلك الدعوات، الاستعمار بأشخاص من بلاده أوكل إليهم تلك المهمة، وبأذناب له من بلاد الإسلام استأجرهم لتلك الغاية. فمنذ أن قدم الاستعمار إلى العالم الإسلامي كان في أهدافه عمل واضح، متكامل الخطة في مواجهة اللغة العربية وتوسعها، وذلك بتجميدها وإيقافها، واتخاذ الوسائل لتحقيق هذا التجميد(1)،

ولعل الظروف التاريخية والسياسية التي مر بها المغرب زمن الحماية، أسهمت بشكل كبير في التصدي لكل المحاولات الاستعمارية المناوئة للغة العربية، في مقدمتها صدور قرار للحماية الفرنسية تحت مسمى الظهير البربري سنة 1930، القاضي بالفصل بين العنصر البربري والعنصر العربي، وقد اتخذ هذا الفصل أشكالاً مختلفة، لضرب اللغة العربية في الصميم، طالت الجانب التعليمي والقضائي:

ـ الجانب التعليمي(2): أحدث المستعمر مدارس لتعليم اللغة الفرنسية للعنصر البربري كبديل للغة العربية بدعوى، أن العربية لغة تدعو إلى التطرف ومعقدة في قواعدها وأساليبها، وعاجزة عن مواكبة التقدم الحضاري ولا تتماشى مع روح العصر، وليست

هي اللغة المتداولة في المغرب، ولذلك خصصوا لها ساعة فقط في مناهج التدريس التي وضعوها في تلك المدارس، وهذا المسعى يجد تفسيره في رسالة الدكتوراه التي تقدم بها كود فرادمنين حول السياسة التعليمية التي باتت تنهجها فرنسا في المغرب منذ سنة 1928م" إن المدارس البربرية تمتاز بطابع سياسي وأدبي بارز، فقد جعلت إشراف مصلحة الاستعلامات لتعينها في مهمتها، وتوجه هذه المدارس البربرية اتجاها فرنسيا لذلك وقع إقصاء اللغة العربية والقرآن إقصاء كليا منها. إن اللغة الفرنسية ـ لا اللغة البربرية ـ هي التي يجب أن تسد مسد اللغة العربية كلغة متداولة وكلغة حضارة"(3)' في إقصاء سافر للغة العربية من مناهج التدريس في المدارس التي أنشأتها فرنسا. ضف إلى ذلك ما واجهه التعليم من سياسة التنصير والفرنسة، وإحلال للديانة المسيحية محل الإسلام، واللغة الفرنسية محل العربية، في جل المدارس التي تشرف عليها الحماية الفرنسية.، إنها حرب عشواء تلك التي شنها الأجنبي على اللغة العربية، اعتمد فيها على القوى الرسمية التي يمتلكها داخل بلاد العرب، أو على الأقل تلك التي يسيطر عليها من أجل تحقيق مآرب استعمارية. ووسيلته لذلك التعليم والمدرسة. فقد كانت الخطة تستهدف طرد اللغة العربية في العالم الإسلامي كله من المدارس والجامعات، وذلك بجعل الدراسات كلها باللغات الأجنبية، وإحياء اللهجات، ودفعها بقوة حتى تصبح لغة التداول والتعلم والكتابة، ابتداء بالصحافة، ومرورا بالكتاب المدرسي والأدبي والعلمي انتهاء إلى الكتاب الديني(4).

ـ الجانب القضائي:تم إحداث محاكم عرفية خاصة بالقبائل البربرية تابعة للسلطة الفرنسية مختصة بالقضايا الجنائية.أما في ما يتعلق بأحكام الشريعة الإسلامية في مجال التجارة ومدونة الأسرة والميراث فقد تم استبدالها بالأعراف الجاهلية التي أصبحت من اختصاص المراقب الفرنسي(5). كل ذلك في إطار تهويد ممنهج للغة العربية وللدين وللعقيدة وللقرآن، وللحضارة وللتراث.

إن الرد على هذه المحاولات الاستعمارية القاضية، بطمس الهوية المغربية، جاءت سريعة وفعالة، سواء على المستوى السياسي أو الشعبي أو الفكري والأدبي؛ فقد تم عقد مؤتمر وطني بفاس مباشرة بعد صدور الظهير البربري، قرر من خلاله زعماء الحركة الوطنية، إلغاء جميع التشريعات المتعلقة بهذا الظهير، والتمسك بوحدة التشريع والإدارة في جميع أنحاء المغرب، وشمولية القوانين لكل العناصر المكونة للمجتمع المغربي، برابرة كانوا أو عرباً. ثم الدعوة إلى تجميع السلط بيد رمز البلاد محمد الخامس. باعتباره الوحيد المخول لوضع التشريعات والساهر على تنفيذها.

أما على المستوى الأدبي ــ وهو مربط الفرس في هذه المداخلة ــ، فقد تصدى الشعراء والأدباء لهذا الخطر الذي يهدد لغتهم وهويتهم، فدبجوا القصائد تلو القصائد، يكشفون من خلالها الخطر المحدق باللغة العربية، وقد اتخذ هذا الدفاع أشكالاً مختلفة، يمكن اختزاله في مستويين:

المستوى الأول: يتجسد في تلك الردود المباشرة عقب الإعلان عن الحماية الفرنسية، وما رافقها من قرارات جائرة كانت تسعى لطمس الهوية المغربية، عبر إقصاء ممنهج للغة

العربية، والتراث المغربي الأصيل، وفي إطار رد الاعتبار لهذه اللغة، توحدت القوى الفكرية والأدبية بالمغرب في شخص الحركة السلفية والحركة الوطنية اللتين أطرتا المجتمع المغربي فكراً وثقافة وأدباً، حيث ارتفعت أصواتهما تنادي بالتأهب والاستعداد لمواجهة الفكر الاستعماري الإقصائي، في شكل دعوات إصلاحية تغييرية، متخذة من الدعوة إلى التعليم والتعلم المبني على الوسائل الحديثة وتنقية العقيدة من الشوائب، ونبذ الخرافات والشعوذة، وإنشاء المعاهد التعليمية لتدريس اللغة العربية كرد فعل على المدارس الفرنسية المختصة بتدريس الفرنسية للعنصر البربري وللجالية الأجنبية، والانفتاح على الثقافات الأخرى من خلال البعثات الطلابية، وارتياد آفاق العلم الحديث، كلها عناوين كبرى في التصور الجديد لزعماء الحركتين، كوسائل فعالة لحماية العقيدة والدين واللغة والفكر.

وفي إطار التلاحم الوطني بين مكونات المجتمع المغربي، حرص الشعراء على التمسك باللغة العربية، من خلال الإشادة بها وتمجيدها باعتبارها رأسمال كل المغاربة، على نحو ما تصوره قصيدة محمد القري" زفرة على اللغة" من آهات وزفرات لما تعانيه وتكابده اللغة العربية زمن الاستعمار منشداً كل الغيورين على العروبة، العمل على استرجاع مجدها التليد عن طريق التعليم والتعلم:

رويدك قد طبعت على أناة

وظلم ما تلاقي من أذات

بني وطني استردوا ما مضى من

علوم في الصنائع واللغات

فإن العلم أضحى اليوم سهلا

تعاطيه عليكم يا لذاتي(6)

وفي آهات مماثلة ومدوية يتحدث عبد الله الجراري في قصيدته (صرخة على لغة الضاد)، عن هذا المصاب الجلل الذي طال أوصال اللسان العربي، جراء العجمة واللهب والغهب، وسط هيمنة للغات الأجنبية، وإقبال على اللهجات المحلية، وفي غياب شبه تام للغة العربية الفصحى:

لساننا العربي ذوى من الغهب

لسان قرآننا أصيب باللهب

لسان أمتنا أقيم في الكتب

لسان أحمدنا أودى بذا السبب

لسان مغربنا ومشرق العجب

علته عجمة من عاداه بالريب(7)

لقد غدت الدعوة إلى صون اللغة العربية، مطلباً شعبياً، ومطمحاً جوهرياً لكل المغاربة، بل إنها القضية الأولى إلى جانب وحدة البلاد واستقلالها، لأن حياة الأمم وعزتها في حياة وأصالة لغتها، وضعفها في ضعف لغتها، ولعل الاستفهام الاستنكاري الذي استهل به المختار السوسي، تائيته، تشي بهذا الواقع المزري الذي أصبحت عليه اللغة العربية، وقد تكالبت عليها يد الاستعمار الظلم، مناشداً أبناء الضاد، التمسك بهذا الكنز النفيس وهذا العز التليد:

بأي خطابٍ أم بأي عظاتٍ

أوجّه وجهَ الشّعب شطرَ لُغاتي

بــــأيٍّ فعـــالٍ أم بأيَّـــةِ حكمــــةٍ
أُنَشَّرُها مـن أعظُـــــــــمِ نَخِـراتِ
فـــأي لســـان أرتضــيه لنشـــرها
وألسُـــنُنا صــيغت مـــن العجمـــات
رأيــن جميـــع العـــز تحــت حياتهـــا
بهـــا يترقـــى الشــعب في الــدرجات(8)

ويُشـهد الشـاعر المكـي الناصري العـالم كله والمغاربة خاصة، أنه سيظل حامياً لعرين الإسـلام والعروبـة مـادام حيـاً، لمـا تتسـم بـه العروبة من مفخرة وشموخ ومجد لا تغيب عنه شمس هذا الزمان.

فليشـهد النـاس أنـا كلنـا حـرس
نحمـي العروبـة والإسـلام مـا اجتمعـا

أما الشاعر الحسن البونعماني فهو الآخر يكفكـف دمعـه ويتحصـر علـى لغـة الضـاد وهي على وشك الموت، تحتضر جراء غربتها، وتنكـر أهلـها لهـا، بعـد صـولتها وعزهـا ومفاخرها:

رحمـــاكَ يـــا فصـــحايَ نفســـي الفِـدا
معنـــاكِ في عصـــري يعـــاني اغـــترابْ
إن كانــــــت اللغـــــاتُ في عــــــزَّةٍ
فالضـــــادُ ذاتُ مَفخـــــرٍ واعتصـــــابْ
هـــــذا ذَماؤُهـــــا علـــــى وَشْكِـــــهِ
وإن تـــوالى مـــن بَيْنهـــا اصـــطخابْ
لا تقـــبروا الفصـــحى فمـــن حبهـــا
كفكفـــــــت في محـــــــاجري(9)

وانخرط المسرح المغربي بدوره في المنافحة عن اللغة العربية، في جميع المحافل الوطنية، وقد جعلها في صلب اهتماماته بل اعتبرها قضيتها الأولى، وفي هذا الصدد يقول "صاحب مسرحية كليلة ودمنة" محمد المرير مخاطبا الجمهور الحاضر:" أيها السادة: إن المقصود الأهم هو خدمة لغتنا العربية، التي هي لغة القرآن الشريف، بأقرب السبل الفعالة، والوسائل الشديدة التأثير على نفوس النشء..."(10). وقد تفاعل الجمهور المغربي مع هذه المسرحيات التي تناقش راهن الأمة وواقعها بأسلوب عربي متين، يعود بنا إلى الزمن الجميل(11). ويختتم هذا المسرحي مداخلته محذرا عموم المغاربة من مغبة التفريط في اللغة العربية، لأن وجودنا وحياتنا مقترنان بحياة ووجود اللغة، يقول" أيها السادة كيف يكون موقفنا أمام التاريخ إذا نحن أضعنا كل شيء في هذه الحياة، حتى لغتنا، فالبدار البدار إليها، فنحن اللغة واللغة نحن"(12).

إن الاعتناء والاهتمام باللغة العربية، لم يقف عند حدود الشعر بل تعدّاه إلى جميع مجالات الكتابة الإبداعية، فقد كانت اللغة العربية على لسان كل الشعراء، وفي حبر كل الأدباء، ولعل العشرات من المقالات التي أتت فضاء المجلات والصحف المغربية والعربية خير دليل على ذلك. ثم إن الاهتمام بالعربية لم يقتصر على هذا الجانب بل تعداد إلى إقامة المنتديات وحفلات التأبين لرواد اللغة العربية في العالم العربي، في مقدمتهم رائد القومية العربية أبو الطيب المتنبي وأمير الشعراء أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، والشابي وإليا أبو ماضي، وأحمد زكي وغيرهم كثير. وهذا ما سيحيلنا على المستوى الثاني من مستويات الاهتمام باللغة القومية.

المستوى الثاني: الاحتفاء باللغة العربية من خلال حفل التأبين الذي أقيم للأدباء المشارقة الذين اشتهروا بالدفاع عن اللغة العربية، ولهذا كان الشاعر المغربي في تعبيره عن أحاسيسه القومية، يسعى دائما إلى إثبات أصالته، وتأكيد شخصيته العربية الإسلامية، وتثبيت موقفه من الاستعمار الذي يحاول أن يسلبه ملامح هذه الشخصية. ومن ثم كان الشاعر ينتهز مناسبة أي حدث عربي أو إسلامي ليعلن تجاوبه معه وتأثره به. وكان رثاء الأدباء والزعماء يتيح فرصة للإعراب عن صدق الأحاسيس ومتانة الروابط(13).

شكل حفل التأبين(14) الذي أقيم لأمير الشعراء في مدينة فاس عقب وفاته سنة 1932 مدعاة لعديد من الشعراء والأدباء المغاربة، لإبراز هذا الوقع الجلل الذي أصاب لغة الضاد والعروبة والآداب، من بين هؤلاء، عبد الواحد الكتاني الذي قال عن شوقي" وما تصدع العالم العربي، وزلزل زلزاله لموت حافظ، إلا لأن حافظاً، لم يكن للشرق وحده ولا لمصر دون غيرها، وإنما كان للغة الضاد وللعروبة وآمالها وقوميتها ووطنيتها.."(15).

وعبر علال الفاسي عن عظيم المصاب، الذي أصاب العروبة قاطبة، في شاعر كان مقصدا لكل الأدباء وموردا خصبا لكل الشعراء الذين نهلوا من معين قريضه:

شوقي بكاك بنو الإسلام قاطبة

كما بكيتم في ساعة الشجب

والمغرب اليوم يبكي وهو ملتئم

من حول ناشئة في خيرة النخب

حتى غدا مقصدا للوافدين له

وموردا يستقي من حوضه السرب

ونحن في الدم والفصحى بنو رحم

ونحن بالجرح والآلام في نسب(16)

وبنفس النبرة الحزينة، ودع الشعراء المغاربة حافظ إبراهيم زعيم العربية في القرن العشرين، وفيه يقول عبد الله القباج مستحضرا روح الفقيدين:

تلا حافظ شوقي بمصر ولم يكن

خلافهما فيها يخيف المدافعا

فهذا أمير الشعر قد ثل عرشه

وكان عليه في العلى متربعا

وذاك هزار النيل شاعره الذي

قصائده كادت تكون دوارعا

تزعزعت الدنيا لفقد كلاهما

وأظهرت الأحزان فيها الزعازعا(17)

لقد عبر الإبداع المغربي متى أتيحت له الفرصة عن انتمائه القومي من خلال الدعوة إلى الحفاظ على مقومات اللغة العربية، أو من خلال رثاء الشعراء والأدباء الذين ينتمون إلى جسم العروبة سواء تعلق الأمر برجالات الأدب أمثال: شوقي وحافظ والشابي والمنفلوطي و إيليا أبو ماضي، وأحمد زكي...أو من قادة الفكر أمثال: سعد زغلول وشكيب أرسلان وغيرهما يقول عباس الجراري: "ولم يكن هذا التيار القومي يمس رثاء الأدباء فحسب، ولكنه تجاوزهم إلى قادة الفكر، وزعماء

السياسة وشهداء النضال العربي، ينتهز الشاعر المغربي لحظة فقدهم ليعرب في رثاء متطور عن عميق الأحاسيس ومتين الروابط"(18).

إلا أن أهم وأكبر تأبين أقيم بالمغرب الحديث لشاعر عربي على الإطلاق، كان على شرف شاعر العروبة عبر كل الأجيال، إنه أبو الطيب المتنبي.فبعد حلول ذكراه الألفية، في منتصف الثلاثينات من القرن الماضي ارتفعت أصوات المثقفين، والمنابر الإعلامية في العالم العربي تنادي بالاحتفال بهذه الذكرى، وهكذا أفردت العديد من المجلات الأدبية التي كانت تصدر آنذاك، كالرسالة ومجلة البحث العلمي العربي بدمشق، والمقتطف وصحيفة دار العلوم، والمناهل العراقية وغيرها من الصحف والمجلات أعدادا خاصة حافلة بالبحوث والمقالات عن الشاعر وديوانه وفلسفته ومذهبه(19). وأقيمت المهرجانات بالمناسبة في كل من بيروت وحلب والقاهرة ودمشق وبغداد، وسان باولو بالبرازيل وغيرها، ولم يتخلف المغرب عن دوره الأدبي والقومي في الاحتفال بأبي الطيب، حيث كان السباق إلى الإعلام والدعوة إلى إقامة مهرجان بالمناسبة، وهكذا تعالت أصوات مثقفينا عبر الصحف والمجلات والجمعيات الثقافية(20) للاحتفال بالذكرى، وفي هذا الصدد يقول المكي الناصري صاحب مجلة (المغرب الجديد): "في السنة الماضية ـ يقصد سنة 1934 ـ دعا الأستاذ عبد الخالق الطريس من منبر زميلتنا " السلام " إلى إحياء ذكرى أبي الطيب المتنبي شاعر العرب الأكبر بمناسبة مرور ألف عام على وفاته، فتلقف فريق من أدباء المشرق وأذاعها بعضهم باسمه في الصحافة الشرقية [...]، و(المغرب الجديد)، يحض الأدباء المغاربة على الاشتراك في هذا المؤتمر(21)، إما بالحضور فيه، وإما بالمراسلة، ويستنهض همم المثقفين بالمملكة المغربية وخصوصا سكان العواصم الفكرية: تطوان، وفاس ورباط الفتح، للقيام بالواجب الأدبي والقومي نحو إمام الشعر العربي، وأقل ما يقومون به في هذه المناسبة هو تنظيم حفلات أدبية تذكارية بالعواصم الثلاثة التي تلقى فيها لأول مرة أبحاث مغربية عصرية عن متنبئ الشعراء الأوحد "(22).

وبالفعل استجاب المثقفون المغاربة للدعوة فأقاموا مهرجانا احتفاليا بكل من مدينة فاس وتطوان يقول أحمد المكي الناصري "إجابة للاقتراح الذي وصل (المغرب الجديد) الدعوة إلى تنفيذه بكل حماس وعناية، تألفت في فاس لجنة للاحتفال بذكرى المتنبي تحت رئاسة زميلنا علال الفاسي وعينت لذلك يوم 25 رمضان الجاري 1936 "(23).

كان يوما مشهودا، ومهرجانا بين الأيام الأدبية معدودا، ظهرت فيه عاصمة المغرب العلمية بمظهرها اللائق بمكانتها التاريخية، ومنزلتها الأدبية(24)، وفي هذه الأجواء الانفعالية ألقيت بالمناسبة مجموعة من القصائد والمقالات. وقبل الوقوف عند مضامين هذه الإسهامات، نتساءل مع الأستاذ حسين هيكل عن "سر الاحتفال بذكرى أبي الطيب المتنبي دون غيره من الشعراء مع أن فيهم من يضارع المتنبي قوة ومن يفوقه رقة، هل تقام هذه الاحتفالات تقديرا للأثر الشعري الذي تركه المتنبي؟ أم أنها تقليد للحفلات التي أقيمت بمناسبة انقضاء ألف عام على الفردوسي(25)؟، أم هو إعجاب بشعر المتنبي وبشخصه؟.

انتهى الباحث إلى أن سر الاحتفال يعود إلى فكرة العروبة أو القومية العربية(26)" أما احتفال المغاربة "بالصائح المحكي"، فيعود إلى الأمور التالية:

1. تقليد وعرف دأب عليه المغاربة، إذ سبق وأن احتفلوا بذكرى أمير الشعراء أحمد شوقي كما احتفلوا بذكرى مرور أحد عشر قرنا على وفاة الجاحظ(27)، ولما دعا العالم العربي إلى الاحتفال بذكرى المتنبي لم يكن بوسع المغاربة أن يتخلفوا عن الحدث.

2. البعد القومي: فالاحتفال بذكرى شاعر العروبة أبي الطيب، امتداد للغة العربية، بما فيها من أصالة وعراقة، إذ كانت العربية والعروبة أنشودة ذلك المجتمع، والأغنية الجارية على كل لسان، ولعل القارئ للقصائد والمقالات التي أسهم بها أدباؤنا المغاربة في المهرجان، خير دليل على ما تلهج به أقلامهم وألسنتهم، من تعابير ترفد من هذه الأنشودة التي طالما عزف المغاربة على وترها الرنان.

3. شخصية المتنبي نفسها التي تعبر عن مكنونها بشعر يجمع كل مميزات التفوق والخلود.

4. أخلاق المتنبي العالية، وعفته التي لازمته طوال حياته، وهو ما يتناسب مع طبيعة الشخصية المغربية المثخنة بالثقافة الدينية.

تتضح هذه الأمور جلية من خلال مضامين مساهمات مثقفينا في ذكرى المتنبي، وأول هذه المساهمات مداخلة محمد المختار السوسي الذي يعد من أشد المعجبين بأبي الطيب، وقصيدته التي ألقاها في ذكراه 1936 صورة لهذا الإعجاب، ولعل عنوان القصيدة " فلتحي ذكرى نبي الشعر" أبلغ دلالة على ذلك، فالعنوان ومطلع القصيدة مدويان وحب الشاعر لسليفه هو الآخر مدوٍّ، فما أن حلت ذكراه حتى اهتزت قبور بني حمدان لها واهتز الشرق والغرب، وتسابقت ألسن الشعراء وأقلام الأدباء، إنه اليوم الذي فيه " تسترجع اللغة العربية دولتها " والنفس طربها ولذتها وذكراها.

حتَّى غَدا المتنَبِّي في الوَرَى مَثَلاً
أَعْلَى إذَا ذُكِرَ الأَفْذَاذُ فِي الأُدَبَا

أَحْيَا لنَا الأَدَبَ الحَيَّ النَّضِيرَ وقَدْ
أَمْسَى يَبَابًا دَرِيسًا صَفْصَفًا خَرِبَا

فَلْتَحْيَ ذِكْرَى نَبِيِّ الشِّعْرِ حَافِلَةً
نَفْتَضُّ مِنهَا عَذَارَى الشِّعْرِ والعِرَبَا

ذِكْرَى يُرَى المَغْرِبُ الأَقْصَى بطلعتها
ثَغْرًا تَأَلَّقَ مَعْسُولَ اللَّمَى شَنِبَا(28)

إن المختار السوسي في هذه القصيدة يظهر تعصبا للمتنبي، إذ رد تهمة النبوة والإلحاد عنه، واعتبر ذلك من باب الإفك، فالتاريخ والعقل والأدب يشهدون بغير ذلك، غير أنه " تنبأ عجبا بالقريض" فالشعر يتلقاه وحيا وبه يخترق "الأستار والحجبا".

ثم عرج المختار عن شهرة المتنبي التي طبقت الآفاق في الشرق والغرب:

هَلْ طِبْتَ نَفْسًا فَكَمْ مِنْ شُهْرَةٍ نُشِرَتْ
أَمَا تَرَى الشَّرْقَ عَنْهَا هَبَّ وَانْتَدَبَا

قَدْ كُنتَ تَطْلُبُهَا فَوقَ الظُّبَا فَأَتَتْ
تَحْتَ اليَرَاعِ خُلُودًا فَوْقَ مَا طَلَبَا(29)

وفي نهاية القصيدة لم يفت الشاعر أن يعزف على وتر العروبة، ففي إحياء ذكرى المتنبي وتكريمه، إحياء وتكريم للعروبة والشعر والأدب العربي.

فَلْتَحْيَ ذِكْرَاكَ ولْتَحيِ العُروبَةُ في

تَكريمِها نُبغَاءَ الشِّعْرِ والأُدَبَا(30)

أما قصيدة محمد القري " آية اللغة الفصحى" التي مطلعها:

ذِكراكَ تُخَلِّدُ خُلد الفنِّ في الأدَبِ

وتَبْعثُ الرُّوحَ في كُتَّابِنَا العَرَبِ(31)

لم تبتعد عن مناخ تمجيد المتنبي، وذكر مناقبه، وسرد ملامح شخصيته، إذ يرى القري أن ذكراه " روح تحيينا مصافحة " وبها " يحفر المجد من تاريخنا الأدبي "، لقد حلت لتعلمنا بلاغة الشعر والخطب، وما الاحتفال بذكراه سوى احتفال بالبيان، فالمتنبي " كالنور في الشهب " لا يقاسمه شاعر مملكة الشعر ولا أديب مملكة الأدب، لأنه أعجز البلغاءَ قادةَ الأدب:

مَهْمَا تَسَامَتْ علَى الإعجَازِ أألسنهم

رُدُّوا نُكُوصًا علَى الأَعقَابِ بالغَلَبِ"(32)

ومَا حضوره في المهرجان إلا ليشاركهم أفراح الاحتفال، وليطربهم بما لذ وطاب من سحر الحكم وجمال الأمثال، فلتحيا ذكرى أبي الطيب. ففي حياته، كما قال القري حياة اللغة الغناء.

يتضح أن مهرجان فاس استقطب عددا كبيرا من الشعراء المغاربة الذين يفاخرون بشاعر العروبة، وقد شكل هذا المهرجان مناسبة لإثبات حضورهم في فن القول، ومن هؤلاء: الشاعر عبد المجيد الفاسي، الذي عبر في قصيدته "ذكرى المجدد" عن فكرة العروبة/القومية، وهي فكرة انطلقت في ذكراه الألفية وارتبطت "بتطور الوعي القومي لدى الأمة العربية، وإحياء لغتها وتراثها، وبحثها عن ركائز من الماضي العظيم، تسند وجدان الذين يناضلون في سبيل حريتها وبعثها ووحدتها"(32).

أما صفات المتنبي كما يراها الشاعر، فهي من المألوف المتداول، فهو الشاعر الذي يفيض إحساسا وشعورا ورقة وإبداعا، " يصارح بالتجديد ولا يتهيب" فعد تجديده سببا من أسباب خلوده، وسببا في ارتباط شبابنا به الذين أقاموا له المهرجان إكراما له وتقديرا للشعر.

أبَا الطيِّبِ الصِّنْديدِ إنَّ شَبَابَنَا

يُحاضِرُ بالإيجَازِ عَنكَ ويُطْنِبُ

أقَامُوا إلَيكَ المِهْرَجَانَ وأَنْصَفُوا

لِشِعْرِكَ والتَّقْديرُ للشِّعْرِ أَوْجَبُ(33)

إذا كان الشعراء في مهرجان فاس قد أبدعوا قصائد لتكريم اللغة العربية في شخص أبي الطيب المتنبي، فإن الكتاب لم يكونوا أقل منهم حماسا وإبداعا وإعجابا، إذ ساهموا بدورهم فحبروا مجموعة من المقالات جلها انصبت حول شاعرية أبي الطيب ومزاياه، ومناقبه وسيرته، وبطولته، وأسباب شهرته، ومضامين هذه المقالات لم تخرج عن السياق الذي رامته القصائد الشعرية التي ألقيت في المهرجان، ونكتفي في هذا المبحث بانتقاء عينات من هذه المقالات تفاديا الوقوع في الإطناب والتكرار.

من هذه المقالات مقال "المتنبي شاعر هذا العصر" للكاتب عبد الهادي الشرايبي(34)، الذي استفهم في البداية عن طبيعة اللغة التي يخاطب بها أبو الطيب، من وراء عشرة قرون؟ أهي لغة عصره، لغة الصاحب بن عباد والقاضي الجرجاني؟ أم هي لغة فوق ذلك، تخطت القرون العشرة فأصبحت لغة عصرنا؟ ثم يتساءل عن أسباب خلود هذا العملاق الذي لم يطاوله أحد، فاهتدى إلى ثلاثة أسباب:

1. شعره القومي المعبر عن الآمال التي تجيش بها صدور أبناء العروبة اليوم.
2. إلهامه الصادق وخياله الخصب في ابتكار المعاني الرائقة، التي بز فيها معاصريه.
3. شخصيته الجبارة التي انسكبت في شعره لما فيها من حيوية وقوة، وانسجمت مع كل قصيدة، وفي كل بيت منه، فطبعته بطابع القوة.

وفي نهاية مقاله، عبر عن أسفه العميق إذ لم يوجد من أبناء العروبة من يقوم بترجمة شعر المتنبي إلى اللغات الأجنبية، لأن ذلك من شأنه أن يجعل شاعرنا العربي في طليعة الشعراء العالميين الخالدين.

من بين الكتاب الذين أسهموا في هذا المهرجان، محمد بن عباس القباج صاحب مقال "المتنبي، مذهبه في الحياة، موقفه من القومية العربية " الذي دبج مداخلته بالحديث عن شهرة المتنبي وبُعد صيته وهي الشهرة التي لم تتح لشاعر غيره في مختلف الأعصر.

وناقش المؤلف نقطتين هامتين في مقاله: مذهبه في الحياة، وقوميته العربية، أما مذهبه فهو طموحه نحو تحقيق المجد والعظمة والمثل العليا، والغلبة على الأقران والأعداء، أما قوميته(35).، فلا أحد يشك في كونه شاعرا قوميا بامتياز، في أشعاره صور رائعة تنقلك إلى عالم العروبة.

أما سعيد حجي فقد جلس (ساعة مع المتنبي)(36)' في كونه الشعري، فخلص إلى القول: " لقد طويت ديوان شاعرنا وأنا أردد هذا التساؤل: أي إحساس يصدر هذه الحكمة الرائعة؟، وأية نفس تعتد بقوتها على هذه الدرجة؟، وأي روح تطمح هذا الطموح؟ وأي شاعر هو؟. هو شاعر النفس العظيمة خالد ما خلدت نفس الإنسان وكفاه ذلك فخرا وعظمة "(37).

كثيرة هي المقالات التي ألقيت بالمناسبة، كانت صورة المتنبي متقاربة الأبعاد، فكلها تبحث عن معجزته الشعرية، وتقربها من النبوة، وتقيم صلة بين الاحتفال به، وبين حاجة الأمة إلى بطولته الفذة. وإذا حضر المتنبي حضرت معه العربية في أعلى تجلياتها الشعرية، والبطولة في أعلى صور فروسيتها، في شخص سيف الدولة، والكبرياء في أبهر صوره عند المتنبي(38).

إذا كانت فاس قد حظيت بشرف تنظيم مهرجان المتنبي الألفي فإن مدينة تطوان هي الأخرى أقامت حفلا تكريما لأبي الطيب، أثثت فضاءه جميع الشرائح الاجتماعية، ونخبة من الطبقة المثقفة، يأتي في الطليعة محمد المكي الناصري، وعبد الخالق الطريس، والمختار السوسي، ومحمد القباج، وعبد الله كنون، فساهم بعض هؤلاء بالقصيد والمقال.

وجل هذه المقالات عزفت على وتر العروبة، وتغنت بأمجاد اللغة العربية في أبهى حللها، وأجل صورها الناصعة تلك التي أبدعها رواد الفكر وطوعها شعراء لغة الضاد، فكانت بحق أهم فوائد ذكرى التأبين.

إن أهم ما نستخلصه هو أن المغاربة منذ زمن الحماية، وهم ينافحون عن اللغة العربية، وقد اتخذت هذه المنافحة أشكالا مختلفة، لخصناها في مستويين متوازيين الأول: اهتم بالدعوة إلى التمسك باللغة العربية، باعتبارها لغة القرآن والإسلام، وثانيهما اهتم بالاحتفاء بها من خلال الاحتفال بروادها ورموزها.

إن احتفال المغاربة مثقفين وعامة، بذكرى الأدباء والشعراء والقادة العرب، الذين اشتهروا بدفاعهم عن العروبة هو احتفاء بلغة الضاد.وهذا الاحتفال ضل تقليدا راسخا في المغرب وفي العالم العربي؛ فما زالت أروقة الجامعة المغربية تحتفي بذكرى اليوم العالمي للغة العربية الموافق للثامن عشر ديسمبر من كل سنة، يناقش فيه جل الباحثين والمثقفين والأدباء والشعراء أوضاع هذه اللغة والمخاطر التي تهددها، من الداخل والخارج، كان آخرها دعوة رجل الأعمال المغربي، -وهو أحد نشطاء المجتمع المدني – نور الدين عيوش المرفوعة إلى الرئيس المنتدب للمجلس الأعلى للتعلِيم، عمر عزيمان، والقاضية باعتماد الدارجة كلغة رسمية في المدرسة المغربية. فضلا عن عرض لجل الإنتاجات التي تخدم هذه اللغة وتدعمها، و تبحث سبل تطويرها، كما تكرم في الوقت نفسه رجالاتها الذين قدموا خدمات جُلة لها.

الهوامش:

1 – للمزيد من المعلومات بخصوص الخطة المنهجية التي رسمها المستعمر للقضاء على العربية ينظر،معجم إعراب مفردات ألفاظ القرآن الكريم، سميح عاطف الزين، الدار الأفريقية العربية، الطبعة 1، لبنان، 2003. ص18 ـ52.

2 – منذ السنوات الأولى من الحماية، سعى الفرنسيون إلى محاربة اللغة العربية فقد أفردوا لها ساعة واحدة بالمدارس الابتدائية وقننوا لها دروسا بسيطة في الاملاء والقرآن. واختاروا من الأيات القرآنية ما ليس له مساس بالقضية المجتمعية المثيرة، كما أنهم أرادوا تجميد الدراسة في جامعة القرويين، وكلية ابن يوسف حتى لا تنفتح على حضارة العصر. أورد ابراهيم السولامي، قولة طريفة للمستشرق كولان، وهو بصدد تشريح واقع اللغة العربية بالمغرب فانتهى إلى أن اللغة العربية تعرف تناقضا لالتباسها باللغة العامية، فاقترح حلا لهذه الازدواجية يتمثل في " نشر العامية في الكتابة كما هو الشأن في المعاملات اليومية. وذلك لأن تعميم الفصحى في رأيه لا يمكن، لأن المغاربة – على عكس المشارقة ـ منحدرون من أصل غير عربي. كما أن تعميم الفرنسية لا يمكن لأنها ليست لغة الإسلام فلم يبق إذن إلا العامية صاحبة السلطان. ينظر: كتاب المغرب الأقصى نشر حزب الاستقلال، (ب.ط) ص 149.الشعر الوطني في عهد الحماية، إبراهيم السولامي، نشر دار الثقافة، ط2، الدار البيضاء 2011، ص 88:

3 – كتاب المغرب الأقصى، نشر حزب الاستقلال ص 147.

4 ـ معجم إعراب مفردات القرآن ص 18.

5 ـ ينظر في الموضوع: علال الفاسي: محاضرات في المغرب العربي، مطبعة الرسالة (ب.ت).ص 116.

6 ـ الأدب العربي في المغرب الأقصى، محمد بن العباس القباج، مطبعة فضالة، ط، 1، المحمدية ـ المغرب 1979 ص 52/2

7 ــ مجلة السلام، ج8، السنة الأولى، ماي 1934، ص 45.

8 ـ الأدب العربي في المغرب الأقصى، محمد بن العباس القباج 62/2 ـ 63

9 ــ ديوانه، جمع وتحقيق ودراسة، الحسين آفا، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1996، ص302

10 ــ النثر الفني المغربي في عهد الحماية، القضايا والمواقف، محمد السولامي، المطبعة السريعة، القنيطرة ــ 2009، ص 30.

11 ـ للتوسع أكثر في هذا الجانب ينظر المرجع السابق ص 26 ـ 40.

12 ـ النثر الفني المغربي، ص 32

13 ـ تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب، عباس الجراري، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط 1997، ص 342.

14 ـ شارك في هذا الحفل ثلة من الشعراء و الأدباء في مقدمتهم: عبد الهادي الشرايبي، وعبد الواحد الفاسي، والحسن البونعماني، وعلال الفاسي، وناصر الكتاني، وغيرهم كثير، وقد نشر محمد مكوار جل الأشعار والكلمات التي ألقيت بالمناسبة في كتاب (يوم شوقي بفاس)، طبع المكتبة الجديدة ـ فاس.

15 ــ كلمة عن حافظ " مجلة المغرب" ع3، شتنبر 1932 ص 3.

16 ــ يوم شوقي بفاس ص 34، للمزيد من الاطلاع ينظر المرجع نفسه.

17 ــ جريدة السعادة ع 3873، بتاريخ 17 نونبر 1932.

18 ـ تطور الشعر العربي، ص347.

19 ـ ينظر رائد الدراسة عن المتنبي ". ميخائيل عواد وكوركيس عواد.دار الرشيد للنشر، العراق، 1979.

20 ـ من بين المنابر الإعلامية المغربية التي دعت إلى الاحتفال بالذكرى: نذكر مجلة " السلام " التي كان يرأسها عبد الخالق الطريس وهي مجلة ثقافية أدبية، تعنى بنشر الثقافة العربية والمغربية على السواء ثم مجلة " المغرب الجديد " وهي مجلة علمية ثقافية، تصدر في الأسبوع الأول من كل شهر، وهي لسان حال المثقفين المغاربة آنذاك، يترأسها محمد المكي الناصري، دعت إلى الاحتفال بذكرى المتنبي في عددها: الأول والثاني والسادس من سنة 1935 وأفردت العددان التاسع والعاشر لاحتفال المملكة المغربية بذكرى المتنبي ومن الجمعيات الثقافية التي احتفلت بالذكرى نذكر جمعية " الطالب المغربية " ينظر المرجع نفسه، ص: 131.

21 ـ المقصود به المؤتمر الذي دعت إلى إقامته " رابطة الأدب العربي " بالقاهرة في ديسمبر 1935.

22 ــ أبو الطيب بعد ألف عام، المكي الناصري، مقال ضمن مجلة " المغرب الجديد" العدد الأول السنة 1، 1935 تطوان، ص: 46.

23 ـ أبو الطيب بعد ألف عام.

24 ـ ينظر وصف الاحتفال بذكرى أبي الطيب المتنبي مجلة " المغرب الجديد " ع 9 و 10، ص: 128 ـ 133.

25 ــ الفردوسي شاعر فارسي مشهور من شعراء ق 4 هـ، احتفل الإيرانيون بذكراه الألفية، سنة 1936.

26 ـ ينظر " سر الاحتفال بأبي الطيب " حسين هيكل، مقال ضمن مجلة الهلال، ج: 10، السنة 43 آب 1935، ص: 1127 ـ 1131.

27 ـ ينظر دعوة لاحتفال بذكرى مرور أحد عشر قرنا على وفاة الجاحظ، مجلة المغرب الجديد، ع 2، سنة 1935، ص: 26.

28 ـ " المغرب الجديد " ع 9 ـ10، 1935، ص: 53.

29 ـ المرجع نفسه، ص: 54.

30 ـ المرجع نفسه، ص:54.

31 ـ المرجع نفسه، ص: 54.

32 ـ المرجع نفسه، ص: 55.

33 ـ الصائح المحكي، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، خالد الكرعي، ط، 1المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت1999، ص: 92.

34 ـ المغرب الجديد: ص 56.

35 ـ المتنبي شاعر هذا العصر عبد الهادي الشرايبي، المغرب الجديد، ص 70.

36 ـ المتنبي، مذهبه في الحياة، موقفه من القومية العربية، محمد بن عباس القباج مقال ضمن مجلة المغرب الجديد 9 ـ 10 ـ 1936 ص79.

37 ـ " ساعة مع المتنبي " سعيد حجي، المغرب الجديد، ص: 68.

38 ـ المرجع نفسه، ، ص: 68.

39 ـ الصائح المحكي، ص: 108.

❑❑

دراسات..

السّـــرد القنـــاعيّ في (الكتاب، أمس المكان الآن) لـ "أدونيس"

❑ قصي عطية*

* مقدّمة:

يتجلَّى قناع المتنبِّي في كتاب (الكتاب، أمس المكان الآن) لـ (أدونيس) في عدَّة تقنيَّاتٍ نصّيَّة، هي: (السَّرد)، و(الوصف)، و(الدّراما)، و(تعدُّد الأصوات)، و(التناصّ)، و(السّيريَّة)، علماً بأنَّ العمل السَّرديّ كلٌّ متكاملٌ لا تنفصل فيه هذه التّقنيات النصّيّة؛ إذ من الخطأ الاعتقاد بإمكان وجود هذه الوحدات المجرَّدة في حالة خام داخل العمل، وهذا التقسيم افتراضي، لا يمنع من البحث في العلاقات القائمة بين هذه الوحدات، بهدف الدراسة المتكاملة.

* (السّرد) لغة:

جاء في معجم (لسان العرب): "سَرَد الشَّيء: ثقبه، وسَرَد الجلد: خرزه، وسرَد الدّرع: نسجها، فشكَّ طرفَي كلّ حلقتَين وسمّرهما. وسَرَدَ الشيء: تابعه و والاه. سرَد الحديث: أتى به على ولاء جيّد السّياق. تسرَّد: تتابعَ. ومنه تسرَّد الدّمع، وتسرَّد الماشي: تابع خطاه. تسرَّد الحديث: كان جيّد السّياق له. السَّارد: الخَرَّاز. السَّرْد: اسمٌ جامعٌ للدّروع وسائر الحِلق. وشيءٌ سَرْدٌ: متتابعٌ. يقال: نجومٌ سَرْد"(1).

فالسَّرْد يعني: ربط العناصر بعضها ببعض، وتتاليها، وتتابعها، ومتابعة مسير الشَّيء، والإتيان بالحديث على ولاء جيّد السّياق، وتتلخّص هذه المعاني في: الرَّبط، والتتالي، والتتابع.

---

* ماجستير في اللغة العربيّة، ـكلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.

*** (السَّرد Narration) اصطلاحاً:**

أمّا السَّرْد اصطلاحاً فهو "خطابٌ مُغلَقٌ، حيث يداخل زمن الدالّ (في تعارض مع الوصف)، و(السّرْد) خطابٌ غير منجَز، و(قانون السّرْد) هو كلّ ما يخضع لمنطق الحكي، والقصّ الأدبيّ"(2).

ممّا سبق نستنتج أنّ (السَّرد) مصطلحٌ حديثٌ للقصّ؛ لأنّه يشتمل على قصّ حدث أو أحداث، سواء أكان ذلك واقعياً أم من ابتكار الخيال، وهو عمليَّة يقوم بها السَّارد أو الحاكي أو الرَّاوي، ويوجَد في كلّ نصّ قصصيّ واقعيّ أو مُتخيَّل.

*** علم السَّرد:**

أمّا (علم السّرد) فهو علم القصّة عند (تودوروف)، وهو دراسة السّرد والبنيات السّرديّة، وتقنيات خطابيّة في الرواية(3)، ويعدُّ الناقد البلغاريّ (تزفيتان تودوروف) أوَّل من استعمل مصطلح (علم السَّرد)(4).

ويعدُّ علم السَّرد (أو نظريَّة السَّرد) فرعاً فعَّالاً من فروع النظريَّة الأدبيَّة؛ لأنَّ أيَّة دراسة أدبيَّة تستند إلى نظريَّات بنيَّة السَّرد، والحبكة، وضروب الرواة المختلفين، وتقنيَّات السَّرد، وتسعى شعريَّة السَّرد إلى فهم مكوِّنات السَّرد، وتحليل الكيفيَّة التي تحقِّق بها سرديَّات معيَّنة تأثيراتها(5).

ويدرس (علم السَّرد) الطريقة التي يؤدّي بها السّرد وظيفته(6)، ولا يتوقف "عند النصوص الأدبيّة التي تقوم على عنصر القصّ بمفهومه التقليديّ، وإنّما يتعدّى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمَّن السَّرد بأشكال مختلفة، مثل: الأعمال الفنيّة من لوحات، وأفلام سينمائيّة، وإيماءات، وصور متحرّكة، وكذلكَ الإعلانات أو الدعايات، وغير ذلك. ففي كلّ هذه ثمّة قصص تُحكى وإنْ لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة. ويقوم المختصّ بالسّرد باستخراج تلك الحكايات ليستكشفَ ما تقوم عليه من عناصر وما ينتظم تلك العناصر من أنظمة"(7).

ممّا سبق، نجد أنّ (السّرد) مفهومٌ جامعٌ يمكن أنْ يضم مختلف الممارسات التي تقوم على وجود «مادّة حكائيّة»، ويحتلّ فيه الرَّاوي موقعاً مهمّاً في تقديم المادّة الحكائيَّة(8)، و(السَّرديّة) ظاهرة شاملة، ينضوي تحتها: السَّرد، واللغة، والفضاءات الزَّمانيّة، والحيِّزات المكانيّة، والضَّمائر.

*** (السَّرد) في (الكتاب، أمس المكان الآن):**

جاء السَّرد في كتاب (الكتاب، أمس المكان الآن) على شكلين هما: ضمير الغائب (هو)، وضمير المتكلِّم (أنا)؛ إذ يظهر السَّرد باستخدام ضمير الغائب، على لسان شخصيَّة الرَّاوي، في الحيِّز اليمينيّ من فضاء الصَّفحة، وهو الحيِّز المخصَّص لسرد الأحداث التاريخيَّة، وقد قام هذا الضمير بدور مهمّ في جعل (أدونيس) يمرِّر أفكاره، وأيديولوجياته، من دون أن يبدو تدخُّله مباشراً، كما فصل هذا الضمير بين زمن الحكاية وزمن الحكي، أو الكتابة؛ أي إنَّ ضمير الغائب مجرَّد خدعة سرديَّة وتقنية روائيَّة للتعامل مع الزَّمن، فبدا الراوي مجرَّد حاكٍ يحكي، ووسيطٍ ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سواه، وهو في هذا السّلوك ينتقل من وضع السَّارد الكاتب إلى السَّارد الشفويّ(9)، يقول (أدونيس):

"قال الرّاوي

مَغموساً في ذاكرة المتنبِّي"(10).

فالراوي ينقل ما في ذاكرة (المتنبِّي) مغموساً فيها، وهذه الذاكرة لهبٌ يتغلغل في عمق التاريخ، وجرحٌ يتدفَّق في جرح، والرَّاوي قبس من هذا اللهب، يقول (أدونيس):

"قال الرّاوي:
للمتنبِّي ذاكرة ـ لَهَبٌ يتغلغلُ
في التّاريخ، وجُرْحٌ يتدفَّقُ في
جُرْح،
وأنا قَبسٌ مِنهُ، ـ"(11).

والقَبَس، لغةً، الشّعلة من النّار(12)، وهذه النار تعني: المعرفة، وهي تستدعي في الذهن قصة سارق النار (بروميثيوث)، ولعلَّ (أدونيس) أراد أن يُدخل (الراوي) في ذاكرة (المتنبِّي)؛ ليقدّم لنا تلك المعرفة الغائبة عن أذهاننا، واللافت هنا أن استخدامه للفظة (لهب) بصيغة التنكير يدلّ على أنّ لها دلالة خاصة، وأضاف إليها جملة وقعت صفةً لها: (يتغلغل في التاريخ)، وعطف عليها بجملة جديدة: (جرح يتدفّق في جرح)، وعندما بدأ جملة جديدة (وأنا قبس منه) استخدم ضمير الغائب (الهاء) العائد إلى لفظة (لهب)، على الرغم من أنها تركيبياً هي الأبعد، ممّا يوحي بأهميتها، فلها الحضور الأبرز في هذا النصّ.

والضمير (أنا) يُوقع المتلقّي في تساؤل: هل يحيل على الراوي، وهو ما يبدو في النص؟ أم يحيل على (أدونيس)، بوصفه منتِج النصّ، خاصة أنّه كتب على الغلاف الداخلي لـ «الكتاب»: (مخطوطة تُنسَب إلى المتنبِّي، يحققها ينشرها أدونيس)؟

هذا يؤكّد أن صوت (أدونيس) في هذا الموضع قد اتّحد مع صوت (الراوي)، ويتّحد مع صوت (المتنبِّي) في القسم العلويّ من متن الصفحة، المخصَّص للسَّرد على لسان القناع، يقول (أدونيس):

"أمّي همْدانيَّةْ
خرجتْ من أحشاء الكوفة ـ خَدَّاً للنسرين
وخدَّاً لنباتٍ سِرّيّ
وأبي جُعفيٌّ ورث الفقرَ عن الإيمان الموغل
في كشف الدَّيجورْ
في الكوفةِ، في جانبها الشَّرقيّ سكنَّا في
حيّ كِنديّ
سمَّاني أحمدَ زهواً وتفاءَلَ
في تلقيبي بـ «أبي الطيّب»، كنَّا
نلبسُ ليلَ الدَّمع، ولكن
كنَّا
نتموَّجُ في بحر من نور"(13).

إنَّ ضمائر المتكلِّم في قول (أدونيس): (أمّي ـ أبي ـ سكنّا ـ سمَّاني ـ تلقيبي ـ كنّا ـ نلبس ـ نتموَّج) تذيب الحاجز الزمنيّ الذي كان يفصل ظاهريَّاً بين زمن السَّرد وزمن السَّارد، عند استخدام ضمير الغائب، وتجعل المتلقّي يلتصق بالعمل السَّرديّ، وهي ضمائر تحيل على الذات؛ أي إن مرجعيتها جوَّانيَّة، في حين إنَّ مرجعيَّة ضمير الغائب برَّانيَّة؛ بحكم أنَّه يحيل على الموضوع(14)، وضمير المتكلّم يجعل شخصيَّة (أدونيس) تغيب في شخصيَّة السَّارد (المتنبِّي)، فنكاد لا نشعر بـ (أدونيس)، الذي توارى خلف شخصيَّة السَّارد، ويدخل المُتلقّي/ المُستمع في عمق الخدعة السَّرديَّة، التي اصطنعها (أدونيس)، حين جعل السَّارد ينطق بدلاً منه، فحقّق بذلك تقنية القناع، التي من أهمّ شروطها أن يتكلَّم المؤلِّف بلسان إحدى الشَّخصيَّات، مُستخدِماً ضميرَ المتكلّم.

ويبدو السَّرد كثيفاً في (الكتاب، أمس المكان الآن)، وهو سردٌ ينتج حين يشير الرَّاوي إلى نفسه كثيراً، بوصفه مُنتِجاً للأحداث، أو مُبتكِراً للحكاية، فهو يتدخل مُتحدِّثاً عن نفسه، وعن دوره، مُبدِياً ملاحظاتٍ حول كلِّ شيء(15)، عالماً بكلّ بواطنها، ولكنَّ هذه التدخُّلات، من جانب الراوي، تؤدِّي دوراً مهمَّاً في تحقيق تقنية القناع، التي تجعل القارئ يندمج مع الأحداث، ويربط بين ثلاثة أقطاب في النصّ السَّرديّ، هي (الراوي والمتنبِّي وأدونيس)، ويكشف العلاقات التفاعلية بينها.

وإذا كان (السّارد/ الراوي) هو الشّخص الذي يصنع القصّة، وليس الكاتب بالضّرورة، في التقليد القصصيّ الأدبيّ، وهو وسيطٌ بين الأحداث ومتلقّيها(16)، فإنَّ (السّارد/ الراوي) في (الكتاب، أمس المكان الآن) ليس مجرَّد وسيط بين الأحداث التي يسردها ومتلقّيها، لكنَّه يقدِّم عالماً متكامِلاً، من وجهة نظره الخاصّة، ونجده مُشتركاً بالأحداث، متّصِلاً بها اتّصالاً مباشراً، ويُخضع كلّ سرديّ فعل للتعليل والنقاش والمحاكَمة في إطار السّياقات الاجتماعيّة والفكريّة التي تحكم النَّصّ، يقول (أدونيس):

"قالَ الرَّاوي
مَسكوناً بالكلماتِ
وبالأفعال وبالأسماءْ:
كيفَ سنقرأ قول الشَّاعر إنْ لم
نقرأهُ
في الأعمال وفي الأشياءْ ؟"(17).

يجب التمييز بين ثلاثة أضرب من الزَّمن، تتلبَّس بالحدث السَّرديّ، وتلازمه ملازمة مُطلَقة: (زمن الحكاية أو الزمن المَحْكي، وزمن الكتابة أو زمن السَّرد، وزمن القراءة)(18)؛ إذ يبدأ زمن الحكاية منذ السنة الحادية عشرة للهجرة، ويبدأ زمن السَّرد حين يشرع الراوي، والمؤلّف، بسرد الأحداث أو الحكاية الشعبيَّة، كما أراد (أدونيس) أن يوهمنا باستخدامه عبارة (قال الراوي)، وزمن القراءة مفتوح، يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السَّرديّ.

وثمَّة علاقة ترابط وتداخل بين ثلاثة أقطاب في أيِّ عمل سرديّ، وهي (السَّارد/الراوي، والمؤلِّف، والقارئ)، ويمكن لهذه الأقطاب الثلاثة أن تتبادل الأدوار والمواقع فيما بينها، في أثناء التشكيل السَّرديّ، وخاصَّة بين السَّارد والمؤلِّف، وقد أطلق النقد على السَّارد اسم (المؤلِّف الضمنيّ)، وهو مؤلِّف قابلٌ للابتعاد عن القارئ، قليلاً أو كثيراً(19).

ومن الخطأ التوحيد بين المؤلِّف والرَّاوي؛ لأنَّ لهناك مسافة تفصل بين الرِّوائي والرَّاوي، فهذا لا يساوي ذاك؛ إذ إنَّ الرَّاوي قناعٌ من الأقنعة العديدة التي يتستَّر وراءها الرِّوائي لتقديم عمله"(20)، وهذا يؤكِّد ما ذهب إليه النقّاد من أنّه "ليس سارد الرواية هو المؤلِّف (...)، وإنما السّارد شخصيّة خياليّة يتحوّل المؤلِّف من خلالها"(21)؛ أي هو "كما يزعم بوث، شخصية منزوعة من صفاتها، ولا تضطلع إلا بوظيفة الكلام"(22)، ولعلَّه "من وجهة أخرى، أن لا يكون إلا قناعاً"(23)، مع العلم أنّه يمكن أن يحدث تطابق بين صوتيهما في بعض المواضع، إلا أنَّ هذا ليس قاعدة مطلقة.

يتناوب (أدونيس) والراوي السَّردَ على لسان القناع، فتارة نجد الراوي في الحيّز اليمينيّ من فضاء الصَّفحة قد أخذ على عاتقه السَّرد على لسان القناع، وتارة نجد (أدونيس) قد أسكت راويه، وظهر هو؛ ليتابع ما بدأ به الراوي، في المتن الأعلى من الصفحة؛ لذلك، سنقوم برصد القناع من خلال السَّرد بلسان كلٍّ من الراوي (أو الراوية) والمؤلِّف (أدونيس).

*** قناع (المتنبِّي) بلسان الرَّاوي/ الرَّاوية:**

تطالعنا، منذ الصَّفحات الأولى من (الكتاب، أمس المكان الآن I)، عبارتا (قال الراوي)، و(تثني الراويه)، وتضعنا هاتان العبارتان، بشكل واضح، أمام نصٍّ سرديّ، انطلاقاً من تعريف السَّرد (أو الحكي) بأنَّه قصة محكيَّة، يقوم بها السَّارد، أو الراوي، أو الحاكي، متوجِّهاً إلى شخص يسمَّى (مَسْروداً له)، والسَّرد يحقق علاقة تواصليَّة بين هذين الطرفين: (السَّارد والمسرود له).

وللسّرد في التراث القصصيّ العربيّ عدّة أشكال، منها: استخدام عبارة (زعموا) المقفعيَّة، وعبارة (حدَّثنا)، التي ترِد في فن المقامات، وعبارة (بلغني)، التي ترِد في حكايات (ألف ليلة وليلة)، وعبارة (قال الراوي)، التي ترِد في السِّيَر الشعبيَّة(24).

تضع عبارة (قال الراوي) حاجزاً زمنيًّا بين زمني الحكاية والحكي، فالسَّارد يعود إلى الوراء ليحكي للمتلقّين، أو المَسْرود لهم، ما يزعم أنَّه كان قد سمعه من الرَّاوي(25).

ويمكن أن نميز نمطين من السّرد في (الكتاب، أمس المكان الآن)، هما: السّرد الموضوعيّ (Objective Narrative)، والسّرد الذاتيّ (Subjective Narrative)، وذلك من خلال التبئير (focalization)، أو زاوية الرؤية (Point of view)، التي تعني: الوضع الإدراكيّ الذي تقدّم به المواقف أو الأحداث(26).

في السَّرد الموضوعيّ يكون المؤلِّف مطَّلِعاً على كلِّ شيء، مثل الأفكار السرّيَّة للأبطال، ويكون مقابلاً للرَّاوي المُحايد الذي لا يتدخَّل من أجل تفسير الأحداث، بل يصفها وصفاً محايداً كما يراها، فيترك مساحة من الحرّيَّة للقارئ؛ ليفسِّر ما يُحكى له ويؤوِّله، أمَّا في السَّرد الذاتيّ، فإنَّنا نتتبَّع الحكي من خلال عَيْنَي الرَّاوي، فالأحداث لا تُقدَّم إلاَّ من زاوية نظر الرَّاوي، فهو الذي يُخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيّناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به(27)، وسنمثّل لذلك بشاهدين أولهما قول (أدونيس):

"يعرف الراويهْ
كيف يُوغِل في فجر تاريخنا
ويُضيء تقاويمَه
كي يُضيءَ المدينة ـ أوجاعها
وأسرارها ويُضيءَ الطريقَ إلى
المتنبّي"(28).

يبدو السَّرد، هنا، من خلال ضمير الغائب، وهو سرد يقوم به (أدونيس) للتعريف براويه، الذي سيمنحه فيما يلي من الصّفحات مهمّة السّرد، فالراوي يعرف الكيفيّة التي يوغل عبرها في فجر تاريخنا، وصولاً إلى إضاءة الطريق إلى (المتنبِّي)، ويقول (أدونيس):

"قال الراوي
يُصغي للمتنبِّي، ويفكِّر في أحوال
الناس، غريبٌ:
ما من أحد يُصغي

كلٌ لا يسمعُ إلاَّ

صوته"(29).

يتَّخذ (أدونيس)، هنا، دور المعلِّق على سرد الراوي/ الراوية للأحداث، مع أنَّه، منذ البداية، أعطى هذه المهمّة لراويه، الذي أخبرنا أنه سيتقمَّص شخصيَّة (المتنبِّي)، وسيتخيَّل حاله لابسة حال (المتنبِّي):

"سأخيّل حالي لابسة حالهُ وأكرِّر تلك

الجحيم بلفظي ـ بسيطاً ، مستضيئاً بما

قالهُ، أتقفّى الضّياء إلى ذرواتِ

الكتابْ

بادئاً بالتّرابْ.

أبدأ ممّا صحَّ الإجماع عليهِ ـ

تلك السَّنة التأسيسيّهْ :

إحدى عشْرة هجريّهْ"(30).

ولكنَّ (أدونيس) يفرض على المتلقِّي أن يقرأ من زاويته هو، لا كما أراد الراوي، إنّه يريدنا، على المستوى الظاهريّ البسيط، أن نتتبَّع السَّرد من خلال عينَي الراوي، لكنْ، على المستوى العميق، يريد أن يبقى المتلقّي واقعاً تحت سلطة تعليقاته، كما يريد هو، فيسير به نحو الوجهة التي يبتغيها.

ومثلما نوّع (أدونيس) بين السَّرد الذاتيّ والسَّرد الموضوعيّ، فإنه ينوِّع، أيضاً، بين السَّرد الشَّفويّ والسَّرد المكتوب، ففي عبارتي: (قال الراوي)، و(ثنى الراوية) استحضار للسَّرد الشَّفويّ في السّير الشّعبيّة، عن طريق شخصيّة الرَّاوي، التي تعيد إلى الأذهان شخصيَّة (الحكواتي)، الذي يحكي حكاية، من موقع الحاضر نحو الماضي، وتقتضي هذه العلاقة الزمنيّة وجود متلقّ يتلقّى الحكاية مشافهة؛ أي مزامنة لما يسرد له(31)، والسِّير الشعبيّة نصوص مفتوحة على الزيادة أو النقصان، بوصفها نصوصاً شفاهيّة، فهي مرتبطة بنوع الراوي الذي يرويها، بل إنّ الراوي الواحد يمكن أن يروي النص نفسه الذي يحفظه في كل مرّة بطريقة مخالفة لسابقتها، من هنا يمكن أن نعدّ السِّير الشّعبيّة نصوصاً جماعيّة، وهي نصوص مفتوحة؛ لأنّها غير مكتملة ولا يمكنها أن تصل إلى درجة الاكتمال (الانغلاق) إلا بعد طبعها(32)، وتتَّضح العلاقة التواصليَّة بين الراوي والمتلقّي من خلال الحوار القائم بينهما، الذي يدفع به إلى متابعة سرد الأحداث، يقول (أدونيس):

"ما الكتاب الذي كانَ بينَ سَجاح

ومُسَيْلمةٍ أيُّها الرَّاويهْ؟

ـ لن أقولَ سوى ما تُوثِّقه

الكتبُ الباقيهْ."(33).

إنَّ الراوي شخصيَّة مُركَّبة، متعدّدة الجوانب والوجوه، فهو، عبر سرده الشّفويّ، يقيم تواصلاً مع جمهوره ومتلقّيه، وهو، في الوقت نفسه، يأخذ مادته السّرديّة من كتب تاريخية موثّقة، يعود إليها، ويقرأ منها، ويصوغ أحداثها بالحبر على صفحات الكتاب(34)، ومع ذلك فإنّ هذا الراوي ليس "شخصاً حقيقيّاً، لكنّه مجرَّد كائن ورقيّ يستظهر به السَّارد الشعبيّ لمنح إبداعه شيئاً من الواقعيَّة التاريخيَّة التي كان السُّرَّاد الشعبيّون، فيما يبدو، حرِصاً عليها، وإلاَّ فإنَّ عبارة (قال الراوي) لا تمثِّل، في الحقيقة، إلاَّ (أنا) السَّرديَّة لا النفسيَّة، فالذي أبدع الحكاية هو الذي أبدع معها عبارة (قال الراوي)"(35)، ويصرّح (أدونيس)، على لسان راويه، أنه ليس من عادة الراوي/ الراوية أن

يقصُّ تباريحه، وهو ليس سوى ورق ناطق، يقول (أدونيس):

" «ليس من عادة الراويه

أن يقصَّ تباريحهُ، الرّاويهْ

ورَقٌ ناطقٌ» ـ تمتم

الرَّاويه"(36).

ويكمن الفرق بين المؤلِّف والراوي في أنّهما "كائنان اثنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنسانيّ، وأحدهما الآخر مجرَّد كائن ورقي"(37)، ويؤكّد (أدونيس) في أكثر من موضع أنَّ راويه شخصيَّة ورقيَّة، فمثلاً يقول في مواضع أخرى:

"قال الراوي، وهو يقلِّب

أوراقاً ويدقِّق فيها"(38).

"حدَّث الرَّاويهْ

هاذياً يتصفَّح أوراقه"(39).

"قال الرَّاوي

كان يقلِّب أوراقاً ويدقِّق فيها:

قتلٌ قتلٌ، كلُّ صباح

أثرٌ منهُ خبرٌ عنه"(40).

أمَّا في السَّرد المكتوب فيختلف وضع الزمن فيه؛ لأنّه يقوم على علاقة ثنائية طوراً وعلاقة ثلاثية طوراً آخرَ، وتختلف هاتان العلاقتان عمّا هو موجود في السَّرد الشّفويّ، ففي العلاقة الأولى: يسرد السَّارد/ المؤلِّف حكايته، مُستخدِماً ضميرَ المتكلّم، ولا يمكنه أن يزعم للآخرين أنَّ زمن حكايته هذه سابقٌ لزمن الحكي؛ فهذا موجود في السَّرد الشفوي، والثانية: في السَّرد الشّفويّ زمنان: زمن الحكاية السّابق على زمن السَّرد منطقياً وفعلياً، وزمن الحكي الذي يندمج مع زمن التلقّي المزامِن له، وفي السَّرد المكتوب يندمج زمن الحكاية في زمن الحكي، ويشكّلان زمناً واحداً على أساس أنَّ الذي يكتب لا يروي الحكاية مثل السَّارد الشفويّ، فهو ينشئ الحكاية ويتخيَّلها ثم ينسجها نسجاً من لدنْه، فتنتمي له انتماء الابن إلى الوالد(41).

ونجد السَّرد المكتوب على لسان (أدونيس) في المتن العلويّ من الصفحة، حين يسرد، كتابيَّاً، أحداثاً سيريَّة من حياة (المتنبِّي)، مُستخدِماً ضمير المتكلِّم، فنشعر أنَّ زمن الحكاية التي يسردها (أدونيس)، وقد تلبَّس بـ (المتنبِّي)، اندمج مع زمن السَّرد، وشكَّلا زمناً واحداً، ونجد ذلك في قول (أدونيس):

"للسَّماوةِ وجَّهتُ وجهي، في الباديه"(42).

والسّماوة بادية قرب الكوفة ممَّا يلي الشّام، مكث فيها (المتنبِّي) منذ 312 هـ حتى 315 هـ ، وقد اختلط خلال هذه الفترة بالبدو حتى تمكَّن من ملكة اللّغة العربيّة(43).

ويعود التّداخل بين الزمنين إلى الإيهام الذي يصطنعه القناع، والتماهي بين (أدونيس) و(المتنبِّي)، يقول (أدونيس) على لسان (المتنبِّي):

"لن أقصَّ اللقاءْ

بين شعري واللاذقيَّة، كلاَّ

لن أبوحَ بما وشوشتني الشَّواطئُ، ما قالَ زيتونها وما قالتِ الكرومُ، الجبالُ وغاباتها،

لن أبوحَ بما استودعتنيَ ـ ماذا أقولُ ؟

بلى، سوفَ أختارُ تلاً يكون له الغيمُ وجهاً

حيثُ لا تخرجُ الشَّمسُ من مهدها حيثُ
يُستقطَرُ الحبُّ والفجرُ من زهرة
الكيمياءْ،
وأبوحُ، ولكنْ
لن أبوحَ لغير الضّياءِ وغير الهواء"(44).

يبدو صوت السّارد قوياً، محدِّداً خياره منذ البداية (لن أقصَّ اللقاءْ/ بين شعري واللاذقيَّة)، يعزّز ذلك أسلوب النفي (لن أقصَّ)، ثمّ تأكيد هذا النفي من خلال لفظة (كلاَّ)، ويعطي حرفُ القاف المتكرِّر في هذه الوحدة السرديَّة إيقاعاً حادّاً مُجلجِلاً، تشترك فيه النبرة الخطابيّة الخبريّة المباشرة.

تخفت تلك النبرة الحادّة التي بدأ بها هذا الصوت جملته المنفية، باستخدام الفعل (أبوح) مقروناً بـ (لن) النافية، بدلاً من الفعل (أقصّ)، وهو فعل يطفح بالهمس، ويدعمه حافز سرديّ آخر يعمّق هذا المعنى، هو (وشوشتني).

وقد استعاض عن الإيقاع القوي بوساطة تكرار الحافز: (لن أبوحَ بما استودعتنيَ)، غير أنّ الخلخلة في بنية هذا المقطع تتبدّى من خلال قوله: (ماذا أقولُ؟)، الذي يبدو حواراً مونولوجياً مع الذات.

والسَّرد هنا مكتوب، يتداخل فيه الزمن، ويتبادل فيه (أدونيس) و(المتنبِّي) الأدوار، فهو يحيل على الماضي بمقدار ما يحيل على الحاضر، وتؤدِّي الحوافز السّرديّة (Motifs) دوراً مهمَّاً في تحقيق هذا الإيهام، والحافز السَّرديّ هو أصغر وحدة سرديّة على المستوى التركيبيّ، وقد تكون هذه الحوافز ساكنة (تحدّد حالة)، أو ديناميّة حركيّة (تحدّد حدثاً)، وقد تكون ذات ضرورة منطقيّة للفعل السرديّ، وتماسكه الكرونولوجيّ السببيّ، أو تكون غير ضروريّة منطقيّاً له(45)، وللوحدات السرديّة ثلاثة أنماط هي: (الجملة، والمقطع، والنصّ)(46)، وتعدُّ هذه الحوافز "علامات دالَّة على الوظائف التعبيرية والانفعالية والإفهامية والمرجعيَّة والتنبيهيَّة والماوراء لغويَّة (التي تؤدِّي إلى الميتانصّيَّة، وتومئ إلى النصّ الغائب في قصيدة القناع) والشّعريَّة (لدى نقل رسالة القصيدة) كما هو الحال عند دعاة المنهج الإنشائيّ في السَّرد أو ما يصطلح على تسميته بشعريَّة السَّرد"(47)، وكلّ دراسة لغوية تنطلق من الجملة، بوصفها الوحدة السردية الصُّغرى التي يتألّف منها النصّ، وكل اختلاف في بنية الجملة يؤدي، بدوره، إلى اختلاف في الدلالة.

ومن هذه الوحدات السَّرديَّة، على سبيل الذكر: (لنَّ أقصَّ اللقاءْ/ بين شعري واللاذقيَّة) و(يُسْتَقْطَرُ الحبُّ والفجرُ من زهرة الكيمياء)، فلفظة (اللاذقيَّة) تحيل على (المتنبِّي) مثلما تحيل على (أدونيس)؛ ابن هذه المدينة، ويعزِّز هذا الاعتقاد حافز سرديّ آخر هو (زهرة الكيمياء)، عنوان أحد أشهر قصائد (أدونيس)، في ديوان (كتاب التحوُّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل)(48).

ويؤدّي السَّرد، بوصفه وسيلة تشكيل المادَّة الحكائيَّة، وظيفة تمثيلية مهمّة في العمل السّرديّ، فهو يركِّب المادَّة التخيليَّة، وينظِّم العلاقة بينها وبين المرجعيَّات الثقافيَّة والوقائعيَّة، بما يجعلها تتدرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متّصلة بتلك المرجعيات؛ لأنَّها استثمرت كثيراً من مكوِّناتها، وخصوصاً الأحداث، والشخصيَّات، والخلفيَّات الزمنيَّة،

والفضاءات، لكنَّها في الوقت نفسه منفصلة عنها؛ لأنَّ المادَّة الحكائيَّة ذات طبيعة خطابيَّة فرضتها أنظمة التخيُّل السَّرديّ(49)، يقول (أدونيس):

"إذن انكسِرْ أيُّها القيدُ المسمَّى عقلاً
في هذا الزمن الذي يتآكلُ ويحدودب
يرسم المتنبِّي خطوط التوهُّم
مربوطاً بخيط الذاكرة
وليس الوطن في حاجة إلى بيته بل إلى قبره
في أرض الطُّوبَى
حيث الوطن مصنعٌ تُسيِّره آلة الله"(50).

ترى (زهيدة جبُّور) أنَّ (أدونيس) يُدخل في خطاب (المتنبِّي) مفرداتٍ غريبة عن قاموس عصره، مستعيراً من الحضارة الغربيَّة أحدَ رموزها، ويسقطه في سياق دلاليّ مغاير، وتستنتج أنَّ (المتنبِّي) الذي يتربَّع على قلب هذا المقطع ليس إلاَّ قناعاً لصاحب النصّ(51)، ولكنَّ اللافت أنّ (أدونيس) هنا لا يتحدَّث بضمير المُتكلِّم، وإنَّما يأخذ دور المُعلِّق على الأحداث، وهو تعليق يستحضر قوله في قصيدة (تنبّأ أيّها الأعمى):

" ـ تنبَّأْ أيُّها الأعمى.
ــ زمنٌ يتآكلُ ويحدودب. وما أشقى الإنسان الذي لا يرى
أمامه، كلَّما تقدَّم، إلا القديم.
أظنُّ أنَّ السَّماءَ آخذةٌ في الخروجِ من هيكلها المغلَق.
أظنُّ أنَّ القيدَ الصّغيرَ المسمَّى عقلاً، يكاد أن ينكسر"(52).

إنّه، في النصّ الأوّل، يطالب القيد المُسمَّى عقلاً بالانكسار في جملة إنشائيّة، فعلها أمر (انكسرْ)، في حين يظنُّ، في النصّ الثاني، أنّ القيد المُسمَّى عقلاً يكاد أن ينكسِر، في جملة خبريَّة، من النوع الطلبيّ، مؤكِّدها (أنَّ)، وأضاف صفة إلى هذا القيد وهي: (الصّغير)؛ أي إنّه فعلاً قد حقَّق جزءاً من مطالبه، ونبوءته أوشكت أن تتحقّق، وقد أدّت الصفة التي منحها للقيد (الصغير) دلالة منسجمة مع مقاربة الانكسار.

---

* المصادر والمراجع:

1ـ إبراهيم، عبد الله: (الرواية العربيَّة والسَّرد الكثيف)، مجلّة (علامات في النقد)، نادي جدَّة الثقافي، ع (12)، مارس 1988.

2 ــ إبراهيم، عبد الله: (الرواية العربيَّة وتعدُّد المرجعيَّات الثقافيَّة، سلالات وثقافات)، ضمن كتاب: (الرواية العربيَّة «مُمكنات السَّرد» أعمال النّدوة الرئيسيّة لمهرجان القرين الثقافيّ الحادي عشر، 11 ــ 13 ديسمبر 2004، الجزء الثاني)، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 2009.

3 ـ أدونيس: (الأعمال الشّعريّة، 1ـ أغاني مهيار الدمشقيّ وقصائد أخرى)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1996.

4 ــ أدونيس: (تنبّأ أيُّها الأعمى)، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط3، 2007.

5 ــ أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، دار السّاقي، بيروت، ط1، 1995.

6 ــ برنس، جيرالد: (قاموس السّرديّات)، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

7 ــ جبّور، زهيدة درويش: (التاريخ والتجربة في «الكتاب I» لأدونيس)، دار النهار، بيروت، ط1، 2001.

8 ـ الرويليّ، ميجان وسعد البازعيّ: (دليل النّاقد الأدبيّ)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2007.

9 ــ طودوروف، تزفيطان: (الشّعريّة)، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990.

10 ـ علّوش، سعيد: (معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة)، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ط1، 1985.

11 ــ الفاخوري، حنَّا: (تاريخ الأدب العربي)، د.ت.

12 ـ قاسم، سيزا: (بناء الرّواية)، الهيئة المصريّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 1984.

13 ـ كالر، جوناثان: (النظريَّة الأدبيَّة)، تر: رشا عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004.

14 ـ لحمداني، حميد: (بنية النصّ السّرديّ)، من منظور النقد الأدبيّ)، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ط 2، 1993.

15ـ مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع (240)، كانون الأوّل 1998.

16ـ ابن منظور الأفريقيّ المصريّ، الإمام العلاّمة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: (لسان العرب)، منشورات مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1426 هـ/ 2005م.

17 ـ أبو هيف، عبد الله: (قناع المتنبّي في الشّعر العربي الحديث)، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

18 ــ يقطين، سعيد: (السّرد العربيّ، مفاهيم وتجلّيات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

19 ــ يقطين، سعيد: (قال الراوي، البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

هوامش

(1) ابن منظور الأفريقيّ المصريّ، الإمام العلاّمة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: (لسان العرب)، منشورات مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1426 هـ / 2005 م، مادّة (سرد).

(2) علّوش، سعيد: (معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة)، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ط1، 1985، ص 110.

(3) يُنظَر، علّوش، سعيد: (معجم المصطلحات الأدبيّة)، ص 111.

(4) يُنظَر، الرويليّ، ميجان وسعد البازعيّ: (دليل النّاقد الأدبيّ)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2007، ص 174.

(5) يُنظَر، كالر، جوناثان: (النظريَّة الأدبيَّة)، تر: رشا عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص 102.

(6) يُنظَر، برنس، جيرالد: (قاموس السرديات)، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص133.

(7) الرويليّ، ميجان، سعد البازعيّ: (دليل الناقد الأدبيّ)، ص 174.

(8) يُنظَر، يقطين، سعيد: (السّرد العربيّ، مفاهيم وتجلّيات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 87.

(9) يُنظَر، مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع (240)، كانون الأوّل 1998، ص 177 ـ ص 179.

(10) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، دار السّاقي، بيروت، ط 1، 1995، ص 12.

(11) المصدر السابق نفسه، ص 26.

(12) يُنظَر، ابن منظور: (لسان العرب)، مادّة (قبس).

(13) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 10 .

(14) يُنظَر، مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، ص 184 ـ 185.

(15) يُنظَر، إبراهيم، عبد الله: (الرواية العربيَّة والسَّرد الكثيف)، مجلّة (علامات في النقد)، نادي جدَّة الثقافي، ع (12)، مارس 1988، ص 104 ـ 105.

(16) يُنظَر، علّوش، سعيد: (معجم المصطلحات الأدبيِّة المعاصرة)، ص 111.

(17) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 10.

(18) يُنظَر، مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، ص 209.

(19) المرجع السابق نفسه، ص 237 ـ 238.

(20) قاسم، سيزا: (بناء الرّواية)، الهيئة المصريّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 1984، ص24.

(21) مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، ص 240.

(22) المرجع السابق نفسه، ص 240.

(23) المرجع السابق نفسه، ص 241.

(24) مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، ص 163 ــ ص 175.

(25) يُنظَر، المرجع السابق نفسه، ص 172.

(26) يُنظَر، برنس، جيرالد: (قاموس السرديات)، ص 151.

(27) يُنظَر، لحمداني، حميد: (بنية النصّ السرديّ، من منظور النقد الأدبيّ)، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ط 2، 1993، ص 46 ـ 47.

(28) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 21.

(29) المصدر السابق نفسه، ص 283.

(30) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 11.

(31) يُنظَر، مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، ص 228 ـ 229.

(32) يُنظَر، يقطين، سعيد: (قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 221.

(33) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 14.

(34) يُنظَر، جبّور، زهيدة درويش: (التاريخ والتجربة في «الكتاب I» لأدونيس)، دار النهار، بيروت، ط1، 2001، ص 31.

(35) مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، ص 172.

(36) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 65.

(37) مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، ص 260.

(38) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 207.

(39) المصدر السابق نفسه، ص 211.

(40) المصدر السابق نفسه، ص 212.

(41) يُنظَر، مرتاض، عبد الملك: (في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيَّات السَّرد)، ص 230 ـ 231.

(42) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 51.

(43) يُنظَر، الفاخوري، حنَّا: (تاريخ الأدب العربي)، ص 598.

(44) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 186.

(45) يُنظَر، برنس، جيرالد: (قاموس السرديات)، ص 116.

(46) يُنظَر، طودوروف، تزفيطان: (الشعريَّة)، ص 65 ـ ص 67.

(47) أبو هيف، عبد الله: (قناع المتنبّي في الشّعر العربيّ الحديث)، ص 29.

(48) يُنظَر، أدونيس: (الأعمال الشّعريّة، 1ـ أغاني مهيار الدمشقيّ وقصائد أخرى)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1996، ص 317.

(49) يُنظَر، إبراهيم، عبد الله: (الرواية العربيّة وتعدُّد المرجعيّات الثقافيّة، سلالات وثقافات)، ضمن كتاب: (الرواية العربيّة «مُمكنات السّرد» أعمال الندوة الرئيسيّة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11 ـ 13 ديسمبر 2004، الجزء الثاني)، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 2009، ص 11.

(50) أدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن I)، ص 81.

(51) يُنظَر، جبّور، زهيدة درويش: (التاريخ والتجربة في «الكتاب I» لأدونيس)، ص 110 ـ 111.

(52) أدونيس: (تنبّأ أيُها الأعمى)، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط 3، 2007، ص 189.

❑❑

دراسات..

إدوارد وليام لين
(1801- 1876)
والمعجم العربي الإنكليزي

❑ محمد عيد الخربوطلي*

لا تزال في العالم العربي والإسلامي حتى وقتنا الحاضر بعض النظريات عن المستشرقين بعامة يشوبها الخلل، فالنظرة إليهم جميعاً نظرة سلبية لكون جماعة منهم جاءت معالجتهم للمواضيع التي تخص الحضارة العربية والإسلامية من منطلقات سياسية بحتة، فكانت أبحاثهم مغرضة ومعادية للعرب وللإسلام والمسلمين، أو أن بعضهم كتب عن مواضيع ليس له بها معرفة أو دراية كالعادات والتقاليد، فكانت دراساتهم ناقصة وفيها خلل، والحقيقة أن هذا الأمر لا ينطبق على جميع المستشرقين، إذ أن بعضهم (ولو كانوا قلة) قد انطلقوا في معالجتهم لتلك المواضيع من منطلقات علمية، فكانت دراساتهم مفيدة.

اعتراف ببعض جهود المستشرقين الموضوعية..

لكن.. لا بدّ من الاعتراف بكل وضوح وصراحة أن عدداً من المستشرقين كرَّسوا حياتهم وطاقاتهم على دراسة العلوم العربية والإسلامية، وتبنوا موضوع الشرقيات والإسلاميات بدون تأثير عوامل سياسية أو اقتصادية أو دينية، بل لمجرد ذوقهم وشغفهم بالعلم، وبذلوا فيه جهوداً ضخمة... فمن المكابرة والتقصير أن لا ينطلق اللسان والقلم بمدحها والثناء عليها، فبفضل جهودهم برز كثير من نوادر العلم والمعارف التي لم ترَ ضوء الشمس منذ قرون، إلى النشر والإذاعة، وأصبحت مصونة من الورثة الجاهلين، وعاهة الأرضة وعوادي الزمن، فكم من مصادر علمية ووثائق تاريخية لها مكانتها وقيمتها صدرت لأول مرة بفضل هؤلاء المستشرقين وهمتهم، وقرَّت بها عيون العلماء والباحثين في الشرق.

وعلى سبيل المثال... هل يستطيع عاقل أن ينكر أو يجحد ما قدمه البروفيسور (ت ـ و ـ آرلند) بكتابه (الدعوة إلى الإسلام)، أو ما قدمه (د. اشبرنجر) في مقدمته الإنكليزية النفيسة لكتاب (الإصابة في تمييز الصحابة) لابن حجر العسقلاني، .. بل هل ينسى أحد المستشرق الإنكليزي (إدوارد وليام لين) صاحب المعجم الكبير (العربي الإنكليزي) الذي شرح فيه المواد العربية باللغة الإنكليزية شرحاً موسعاً يُعتمد عليه، ويستفيد منه كثير من علماء اللغة العربية والنحو، أو ابن أخته (استانلي لين بول) الذي أتمّ نشر باقي معجم خاله، ونشر كتباً أخرى قيّمة من تصنيفه، مثل كتاب (صلاح الدين الأيوبي) وكتاب (العرب في الأندلس)(1).

بداية الاستشراق في إنكلترة

بدأ الاهتمام بالدراسات الاستشراقية في وقت مبكر في إنكلترة، وذلك عندما أسس السير (توماس آدمز) كرسي الدراسات العربية في جامعة كامبردج سنة 1632، وتلا ذلك تأسيس كرسي آخر للعربية بجامعة إكسفورد سنة 1636م، وتوالى الاهتمام بالدراسات الشرقية وخاصة الهندية على يد (وليم جونز)، ثم ازدهرت الدراسات الاستشراقية بعد حملة نابليون على مصر، وتخريج أعداد كبيرة من المستشرقين الإنكليز على يد المستشرق الفرنسي (دي ساسي).

تناول الاستشراق الإنكليزي سائر مناحي المعرفة الشرقية من لغات آداب وعلوم وفنون وعقائد وتاريخ وجغرافيا وآثار، وكان على رأس المهتمين بالدراسات العربية (سيمون أوكلي) الذي تولى مهمة تدريس العربية في جامعة كامبردج سنة 1711م، وكان ينظر إلى أهمية اللغة العربية حالة كونها تساعد على فهم اللغة العبرية (حسب قوله)، وألّف كتابه الشهير (تاريخ المسلمين) الذي تناول التاريخ الثقافي والسياسي للإسلام(2).

ويأتي بعد أوكلي في الأهمية (جورج سيل) الذي ترجم القرآن ترجمة دقيقة أصبحت المرجع الأساسي للترجمات الواردة بعدها لسنين عديدة، كما خلّفت هذه الترجمة حركة واسعة للتعرف إلى الثقافة العربية والإسلامية، وبيان خصائصها الإيجابية، والتعرف بصورة موضوعية إلى نبي الإسلام والتعاليم المحمدية.

وبعد أن تعرف الإنكليز إلى الحضارات العربية والإسلامية، واطلعوا على حقيقتها، وما ساهمت به في تقدم الحضارة البشرية بصورة خاصة، أخذت الدراسات الاستشراقية تصطبغ بالصبغة العلمية (وإن كانت لا تخلو من تحقيق أهداف أخرى لا علاقة لها بالعلم والمعرفة المجردتين)، إلا أن المجهود العلمي الذي بُذل كان واضحاً بعد زوال تلك الأفكار المشوشة الجانحة عن الحقيقة والمتيّمة بالخيال والتجني وعدم الحيدة والموضوعية.

ويرجع هذا الازدهار إلى ازدياد كراسي اللغة العربية في جامعات إنكلترة، وإلى تأسيس معاهد البحوث الشرقية، وإلى إنشاء مكتبات شرقية عامرة بالكتب والمخطوطات الشرقية مثل المكتبة البودلية التابعة لجامعة أكسفورد، ومكتبة جامعة كامبردج، ومكتبة جامعة لندن، ومكتبة مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية وغيرها من المكتبات التي تضيق هذه الدراسة لذكرها كلها(3).

كما ساعد على نمو وازدهار الدراسات الاستشراقية في إنكلترة تكوين الجمعيات وإنشاء المجلات المتخصصة في هذا النوع من الدراسات، منها الجمعية الآسيوية في باتافيا بجاوة، والجمعية الآسيوية للبنغال التي أسسها (وليام جونز) في كلكتا سنة 1784م، والجمعية الآسيوية الأدبية في بومباي، والجمعية الملكية الآسيوية لبريطانيا وإيرلندا وغيرها كثير، فساعدت هذه المؤسسات العلمية من جامعات ومكتبات وجمعيات ومجلات على ازدهار الدراسات الاستشراقية في إنكلترة، وكانت النتيجة البديهية لهذه الحركة الثقافية تخصص العديد من الإنكليز في الدراسات الاستشراقية، وأهمهم بالنسبة إلى الدراسات العربية والإسلامية في القرن التاسع عشر (إدوارد وليام لين)، فمن هو المستشرق إدوارد لين، وماذا درس، وماذا قدَّم، وبماذا خدم الثقافة العربية وثقافة أمته(4)..؟

إدوارد وليام لين

يعد إدوارد وليام لين أهم مستشرق إنكليزي تخصص في الدراسات العربية والإسلامية في القرن التاسع عشر، حيث يمتاز عن غيره في تعلمه للغة العربية من تلقاء نفسه، ومن ثم ارتحل إلى مصر ثلاث مرات فعاش بين المصريين حيث أتقن اللغة العربية وتطبع بطباع أهل مصر، وبفضل اختلاطه بالأهالي راقب المجتمع المصري مراقبة الخبير الماهر الذي لا يخفى عن بصيرته وبصره شيء، فكانت نتيجة ذلك أن دراسات صارت مرجعاً لكل من يريد أن يعرف شيئاً عن مصر، فكتبه لا يستغني عنها أي باحث، فضلاً عن شهرته الواسعة بالمعجم الذي صنفه.

حياته..

ولد إدوارد لين في قرية هيرفورد في 17 أيلول سنة 1801، وفقد أباه في سنة 1814 فتولّت أمه تنشئته، حيث التحق في مدارس باث وهيرفورد، ثم دخل جامعة كمبردج ليدرس اللاهوت ويتخرج قسيساً، لكنه ما لبث أن برم من حياة الجامعة فتركها بعد قليل جداً الوقت، فانضم إلى أخيه في لندن، وكان يعمل في مطبعة حجرية فتعلم على يديه حفر الصور والرسم، لكنه بسبب ضعف صحته التي لم تحتمل الإقامة في إنكلترا، وبسبب ولعه المتزايد بالدراسات الشرقية قرر ترك الحفر، وسافر إلى مصر ابتغاء تكريس نفسه للدراسات الشرقية (العربية والإسلامية)(5).

السفرة الأولى

سافر أول مرة إلى مصر في سنة 1825، فأقام بها ثلاث سنوات (1825- 1828)، وفي أثناء إقامته الأولى في مصر أبحر في نهر النيل صاعداً حتى الشلال الثاني، شاهداً وواصفاً للآثار المصرية القديمة، وكان (ينج وشامبليون) قد اكتشفا كيفية قراءة وفهم الكتابة الهيروغليفية قبل ذلك بقليل، وعني بتعلم اللغة العربية (اللغة الفصحى ولغة التخاطب باللهجة المصرية) فأتقنها اتقاناً تاماً، واختلط بعامة الأهالي مما جعله أقدر على دراسة أحوالهم وطباعهم وعاداتهم، ولهذا نفذ إلى طباع المصريين وأخلاقهم وعاداتهم على نحو لم يبلغه أحد من المستشرقين قبله ولا بعده حتى صار يلبس الزي العربي وتسمى باسم منصور أفندي، لذلك تمخضت سفرته الأولى هذه إلى مصر عن كتاب (وصف لمصر

وشعبها وآثارها) مزوداً بأكثر من مئة لوحة رسمها بحبر السبيا، لكن الكتاب لم ينشر بسبب غلاء تكاليف رسومه التوضيحية، يقول العقيقي (وما زال الكتاب محفوظاً في المتحف البريطاني)، ولما عاد إلى إنكلترة، عُرِض قسم من هذا الكتاب على (لورد بروجم) فاهتم به، وطلب من (جمعية نشر المعرفة المفيدة) بتكليف إدوارد لين بالسفر ثانية إلى مصر من أجل كتابة كتاب أوسع عن نفس الموضوع (طباع المصريين المحدثين وعاداتهم).

السفرة الثانية

سافر لين ثانية إلى مصر سنة 1833 واستمرت حتى سنة 1835، حيث قضى المدة كلها في القاهرة، باستثناء شهور قليلة سافر فيها إلى طيبة في الصعيد، وذلك في أثناء الطاعون الذي أصاب مصر سنة 1835.

وفي طيبة وما حولها قام بمشاهدة وبدراسة الآثار المصرية، وفي أثناء إقامته الثانية هذه بمصر شُغل بجمع المواد لتأليف كتابع (طباع وعادات المصريين المحدثين).

السفرة الثالثة

زار لين مصر للمرة الثالثة في سنة 1842، فأقام بها سبع سنوات حتى سنة 1849، وكانت تصحبه في هذه السفرة أسرته (زوجته وأخته وأولادها)، وقد اقترح عليه هذه السفرة (ألجرنون) الدوق الرابع لنورمشهمبرلند، لجمع مواد لتصنيف معجم عربي إنكليزي، وهو العمل الذي كرّس بقية عمره لتصنيفه، حيث قام وحده بالعمل طوال خمسة وثلاثين عاماً، وفي أثناء إقامته في مصر استعان بأحد علماء الأزهر لنسخ بعض المخطوطات فقط (كما يقول بدوي) لكن بعض المؤرخين خالفوه في هذا القول..

مؤلفات لين

عُدَّ إدوارد لين بمؤلفاته وترجماته من أئمة المستشرقين في عصره، فخلّدت الجمعيات العلمية ذكراه في كثير من العواصم الأوروبية...) ومن آثاره التي صارت مرجعاً ومعيناً لكل من يبحث في تاريخ مصر وآثارها وشعبها وعاداتهم...

ـ كتاب أخلاق وعادات المصريين المعاصرين

طبع في مجلدين في (552) صفحة اشتملت على وصف حياة سكان القاهرة وأخلاقهم وعاداتهم، وأغاني العامة بلفظها العربي وترجمتها للإنكليزية، ونوتتها الموسيقية، لذلك عُدَّ هذا العمل ذخراً في الأدب الإنكليزي، ومرجعاً لجيل من المعنيين بدراسة تاريخ مصر، طبعه في لندن سنة 1833، ولما ظهر الكتاب آثار تشويقاً هائلاً إلى درجة أن الطبعة الأولى نفدت في أسبوعين اثنين، وتوالت طبعاته بعد ذلك حتى ظهر منها خمس طبعات في أثناء حياته، كما ترجم إلى الألمانية، ثم نشر في أمريكا و ترجم إلى العربية بعد وفاته(6).

ـ ألف ليلة وليلة

أثناء إقامته في إنكلترة وفي سنة 1838 عني بترجمة إنكليزية لكتاب ألف ليلة وليلة، واستمر بها حتى سنة 1840، وجاءت ترجمته دقيقة، فقد خلت من كل عيوب الترجمات الأوروبية السابقة وعلى رأسها ترجمة (جالان) إلى الفرنسية، كما زوّد لين ترجمته هذه بتعليقات تتناول حياة وصفات

الشخصيات الواردة في كل فصل، ممّا يكوّن دائرة معارف عربية وافية، ويذكر سمير عطا أنه زود ترجمته هذه بالصور أيضاً، ويقول النقاد إن ترجمته تفردت عن سابقاتها بروح المتن العربي وفحواه، وطبعه في لندن خلال سنوات (1839 ــ 1841 ــ 1889) وجاء في ستة أجزاء في طبعة 1901، وكانت طبعته الأخيرة في سنة 1919(7).

ـ الحياة العربية في القرون الوسطى

وقد خصصه للحواشي التي أثبتها على ترجمته لكتاب ألف ليلة وليلة، وطبعه في سنة (1859 ـ 1883)، هذا الكتاب صور فيه جوانب كثيرة من حياة العرب الاجتماعية في العصور الوسطى، مع مقارنتها بحياة العرب في القرن الذي عاش فيه (لين)، وهو القرن التاسع عشر، واستعان (لين) بكثير من الكتب والمصادر العربية معظمها من المخطوطات، وهذا الكتاب يجمع بين الفائدة العلمية ومتعة القراءة، وقد ترجمه الأستاذ الدكتور علي حسين الخربوطلي عن الطبقة الانكليزية التي أصدرها (ستانلي لين بول) في لندن سنة 1883م، ونشرت الترجمة العربية في القاهرة سنة 1960م.

لكن يبقى أهم عمل قدمه، هو تصنيفه للمعجم العربي الإنكليزي على النسق الأوروبي، ويعد أول عمل في تاريخ المعاجم العربية حيث جمع المفردات من أمهات كتب الأدب مما لم يرد في المعاجم القديمة أو معجمي جوليوس وفرايتاج، ويقول العقيقي عن معجمه هذا.. لقد أصبح قاعدة بنيت عليها معظم المعاجم العربية الأحدث عهداً باللغات الأوروبية، ومازال من أجود المعاجم المتداولة أمثال معجم كازيميرسكي بالعربية والفرنسية، ومعجم بادجر بالإنكليزية والعربية، ومعجم دوزي بالعربية والفرنسية(8)، لذلك سأتوسع قليلاً بالحديث حول معجمه هذا...

ـ معجم لين (المعجم العربي الإنكليزي)

يصف المستشرق (آربري) قاموس لين بأنه (أبدع تحفة في ميدان تدوين المعاجم العربية)، ثم يقول (لعل معجم لين هو أعظم فضل على دراسة عربية أسداه عالم أوروبي بمفرده وهو جدير بأن يعد من أطول الأيادي التي أسبغها أي عالم لغوي على أية لغة).

وورد عنه أنه كان يعمل في القاموس ما لا يقل عن ثلاثة عشرة ساعة يومياً لمدة ثلاث سنوات، ثم قضى الخمسة والعشرين عاماً التالية منشغلاً في تنسيق وتهذيب وترتيب هذه المواد، يضاف إلى ذلك أنه لم يكن من السهل على لين الاستعانة بالمراجع العربية اللازمة له في هذا العمل ومنها أمهات القواميس العربية، كما أنه لم يغنه كثيراً وجود القاموس اللاتيني العربي الذي كان قد وضعه (ج ـ و ـ فريتاج) فيما بين عامي (1830 ـ 1837)، فقد كان مليئاً بالأخطاء.. ولكن من حسن حظ لين أن تعرف على عالم أزهري يدعى إبراهيم عبد الرحمن الدسوقي الذي ساعده بالرجوع إلى القواميس العربية مثل (لسان العرب) و(المزهر) و(تاج العرب) و(الأساس)، وإن كان أهم مرجع اعتمد عليه واتخذه أساساً لقاموسه هو (تاج العروس) للزبيدي.

يقول سمير عطا.. كان لإبراهيم الدسوقي الفضل في معاونة لين على فهم المترادفات العربية المتعددة والمعاني الكثيرة للألفاظ والكلمات العربية الصعبة التي كانت تكتظ بها القواميس والتي بطل

استعمال بعضها وعسر فهمها على العرب أنفسهم على رغم وجودها في تلك القواميس، وفي هذا الكلام رد على د. عبد الرحمن بدوي عندما ذكر في ترجمة لين ضمن موسوعة المستشرقين (أن لين أثناء إقامته في مصر استعان بأحد مشايخ الأزهر لنسخ بعض المخطوطات فقط..!)(9).

وهكذا لم يشغله أثناء إقامته الأخيرة والطويلة في مصر أي شاغل عن هذا العمل إلا إشرافه على تربية ابني أخته (فقد صحبا أمهما مع خالهما إلى مصر)، وبرز أحدهما وهو ستانلي في الاستشراق خصوصاً في التاريخ الإسلامي.

وبعد عودته إلى إنكلترة 1849 واصل لين العمل في هذا العمل المعجمي، ولم ينقطع عنه أبداً حتى آخر أيامه، وقبل وفاته بأربعة أيام فقط كان قد أتم تصحيح تجارب الطبع لما أنجزه منه وأرسلها إلى الطابع.

ومما ينبغي ذكره أنه لما عاد إلى إنكلترة في سنة 1849 لم يستطع احتمال الجو في لندن، فأقام عاماً في هيستنبخر، ثم استقر نهائياً بعد ذلك في ورذنج ابتداءً من سنة 1851 حتى وفاته يوم الخميس العاشر من آب سنة 1876.

ويقول د. بدوي عن معجم لين.. إنه من الأعمال الجبارة في ميدان المعاجم، وكما هو واضح من عنوانه الطويل جداً... فإنه اتخذ أساساً لعمله (القاموس المحيط) لمجد الدين الفيروز أبادي، وتوسع فيه جداً استناداً إلى (تاج العروس) للمرتضى الزبيدي، و(الصحاح) للجوهري.

وقد قال لين في مقدمته (...لما كان تاج العروس هو المصدر الذي منه استمددت معظم ما يحتويه قاموسي هذا، فعليَّ أن أفصّل القول في الأسباب التي دعتني إلى الاعتماد عليه اعتماداً كبيراً، بعد وقت غير طويل من إطلاعي على هذا الكتاب الضخم، فقد سمعت بعض الناس في القاهرة يؤكدون أن السيد المرتضى ليس هو مؤلفه، وإنما صنفه أحدهم وجاء به إلى القاهرة وهو في طريقه من المغرب إلى الحج وخاف أن يضيع منه ووضعه عند المرتضى، ثم نشر الكتاب وادعى أنه من تصنيفه، يقول لين.. لكن هذه التهمة الخطيرة الموجّهة ضد المؤلف المشهور لتاج العروس، والتي لم تؤيدها معرفة اسم المصنف الحقيقي على حد زعم من ادعى ذلك، هذه التهمة لم أجد أحداً من العلماء أيدها، وأنا أيضاً لم أصدقها).

ويتابع لين يقول في مقدمة قاموسه. (..لكن ذلك فرض عليَّ ضرورة إثباتها أو رفضها، لا فيما يتعلق بصحة نسبة الكتاب إلى مؤلفه (فهذا أمر لا أهمية له اللهم إلا فيما يتناول سمعة السيد المرتضى) وإنما فيما يتعلق بصحة ما ورد فيه، لهذا قمت بمقارنة مضنية بين المواضع المقتبسة وبين أصولها المقتبسة عنها، وفي كل حالة وجدت أن النقل دقيق أمين، وهكذا ثبتت صحة ما ورد في تاج العروس على نحو مرضٍ جداً، لكنه لدى مقارنة أقسام كبيرة مع ما يناظرها من لسان العرب اكتشفت أمراً غير متوقع، وهو أن معظم المواد من 3/ 4 إلى 9/ 10 من الإضافات إلى نص القاموس المحيط وفي بعض المواد كل الإضافات توجد بحروفها في لسان العرب، ولهذا فإنني لا أبرِّئ السيد المرتضى من الافتقار إلى النزاهة وإلى التقصير في الاعتراف بالفضل لواحد من أعظم الجمّاعين اجتهاداً، وذلك بعدم ذكره أن تاج العروس

استمد معظمه في المقام الأول من لسان العرب، وهو ما أعتقده بأن ما يتضمنه تاج العروس يوجد معظمه في لسان العرب، وهذه الواقعة دعتني في أحوال كثيرة جداً إلى تصنيف مواد معجمي هذا استمداداً خصوصاً من لسان العرب أولى من استمدادها من تاج العروس، وبعد ذلك كنت أقارن ما ورد في اللسان مع ما ورد في تاج العروس، فإذا اتفقا كنت أشير إلى تاج العروس كمصدر لي (وإن لم يحدث هذا باستمرار لأنني لم أستطع استنساخ غير تاج العروس، وإن نسخة لسان العرب الوحيدة التي اطلعت عليها هي التي ذكرتها من قبل، وقد أُعيرت لي في أجزاء متوالية من مكتبة مسجد الأشرفية في القاهرة، وهي مكتوبة بأيدي ناسخين مختلفين، لكن خطوطهم قريبة الشبه ببعضها البعض(10)).

يقول د. بدوي.. ومن كلامه هذا يتبين أنه اعتمد بعد القاموس المحيط للفيروز أبادي على تاج العروس للمرتضى الزبيدي، ولما كان تاج العروس إكمالاً للقاموس المحيط فإن عمل لين الفعلي كان استناداً إلى تاج العروس، وهو نفسه يقول: (وكلما نسخت لي عدة صفحات من تاج العروس، كنت أبدأ في الترجمة والتصنيف من مصادره، ولم أتردد في كتابة معجمي باللغة الإنكليزية، بدلاً من اللاتينية، لأن اللاتينية ليست واضحة ولا غنية بدرجة كافية، وطوال عدة سنوات استمررت في جمع كل ما أحتاج إليه لتصنيف معجم يكون أكمل ما أستطيع أن أصنف، لكنني رأيت أن ما يقرب من ثلث ما جمعته يتكون من شروح لكلمات نادرة الورود، وكثير منها لا يحتمل أن يقابلها الطالب، وعدد غير قليل منها يوصف بأنه (آحاد) أو (أفراد) أو (تفاريد).. وهذه الأخيرة هي كلمات لم ينطق بها أو يكتبها غير فرد عربي واحد، كذلك رأيت أن هذه المهمة التي باشرتها منذ وقت طويل ستحتاج إلى عدة سنوات أخرى للوفاء بها، وكان عليّ أن أحسب حساباً لما حُدِّد لي من عُمر، فرأيت أن أشغل نفسي أولا بما هو الأهم، ولهذا استقر عزمي أخيراً على تقسيم معجمي إلى كتابين:

ـــ الأول يشتمل على كل الكلمات الكلاسيكية والمعاني المعروفة للعلماء من العرب.

ـ والثاني يشتمل على الكلمات النادرة وغير المعروفة بشكل عام(11).

طباعة المعجم

ظهر الجزء الأول من معجم لين في سنة 1863 في لندن، ثم توالت الأجزاء تباعاً في حياته حتى الجزء الخامس في سنة 1876، ثم بدأ ابن أخته (استانلي لين بول) بالإشراف على طبع ما تركه خاله من مواد ابتداءً من الجزء السادس...

ولنترك الحديث لاستانلي ليحدثنا عما فعله ببقية المعجم وببقية أعمال خاله.. فيقول في مقدمة الجزء السادس (..منذ أن نشر الجزء الخامس من هذا الكتاب، سكنت اليد التي خطّته، فبعد أربع وثلاثين سنة من هذا العمل في هذا المعجم توفي السيد لين في العاشر من شهر آب سنة 1776، وكانت رغبته الخاصة هي أن أقوم بإكمال العمل الذي شغله طوال شطر كبير من حياته، وهذه الرغبة تعفيني من تهمة الإدعاء التي يمكن أن أتعرض لها، لكن إكماله على النحو الذي عليه بدأ هو أمر يتجاوز معاً قدرة أي مستشرق حيّ،

لكني آمل، استناداً إلى معرفتي بطريقة خالي في العمل وإلى حبّي الغيور على ذكراه، ألا أكون غير جدير مطلقاً بما أودعه فيَّ من ثقة... لكن الفحص الدقيق عن المخطوطات والتعليقات التي جمعها خالي أقنعني بأن ثمَّ عملاً أكثر مما حسبت في البداية، لقد وجدت موادَّ ذوات مراحل ثلاث...

- فبعضها يتألف من تعليقات السيد لين وحدها، دون أية إشارة إلى المصادر الأصلية.
- وبعضها كُتِبَ لكنه في حاجة إلى المقارنة مع مخطوط، أو مخطوطين اقتنيا فيما بعد.
- وبعضها الثالث حُرِّر نهائياً وصار مُعدّاً للطبع..

ويتابع يقول... وفي وقت وفاته كان خالي مشغولاً بمادة (قد) وحتى هذه المادة كانت كل المواد معدَّة للطابعين، أما باقي المواد فكان أغلبها مكتوباً لكن بعضه في حاجة إلى مقارنة، وفي هذه الأحوال أرى أن الأفضل هو أن أطبع في الجزء السادس إلى نهاية حرف (ف) فقط، وإن قسما من الحرف التالي (ق) لم يتم، وملء الناقص كان من شأنه أن يؤخر نشر هذا الجزء، ولهذا فإن هذا الجزء السادس يحتوي على حرفي (غ) و(ف) فقط.

ويقول أيضاً... وحتى ص 2386 قال السيد لين بتصحيح تجارب الطبع، وقمت أنا بتصحيح تجارب مايتلو ذلك، وسيحتوي الجزء السابع على الحروف (ق ــ ك ــ ل ــ م) وسأسرع في إنجازات العمل والعناية بالطبع، والجزء الأخير الثامن سيشمل الحروف (ن ـ هـ ـ و ـ ي)، وبعد طبع الجزء الثامن سأبدأ في تحضير الكتاب الثاني الذي يشتمل على الكلمات النادرة والأفراد، وقد قدر له السيد لين أن يقع في جزأين أو في جزء واحد سميك)(12).

وقد أصدر استانلي الجزء الثامن من المعجم في سنة 1893، وقال في مقدمة هذا الجزء.. إنه بهذا الجزء الثامن يتم طبع كل المواد المخطوطة التي خلّفها إدوارد لين تكملة لمعجمه، وهي مواد ناقصة، وكان في نية استانلي أن يضيف المواد الناقصة من نسخة تاج العروس التي يملكها خاله، مع إضافة التعليقات التي أعدها خاله أثناء عمله في الكتاب، لكنه غيَّر نيته لما رأى أن تاج العروس قد طبع في مصر في مطبعة بولاق، مما سلب نسخة خاله أهميتها الخاصة، ونص تاج العروس يمكن أن يرجع إليه الآن أيُّ باحث، وسيكون من الفضول الذي لا حاجة إليه تقديم ترجمة له في معجم قصد به أساساً للعلماء، والقيمة الكبيرة لعمل السيد لين لا تقوم في ترجماته للمصادر الأساسية لمعاجم اللغة العربية بقدر ما تقوم في التعليقات والشروح التي استطاع أن يضيفها بما أوتي من معرفة عميقة باللغة العربية وآدابها... ولهذا تركنا (يقول استانلي) الترجمة من تاج العروس والملحق المضاف إلى هذا الجزء الثامن، بدلاً من أن يحتوي على كل المواد التي أغفلت في الأجزاء من الخامس حتى الثامن، يحتوي فقط على تلك التعليقات التي حررها السيد لين بين الحين والحين ابتغاء كتابة هذه المواد(13).

وقال.. أما الكتاب الثاني الذي كان السيد لين ينوي تصنيفه، وكان سيشمل الألفاظ النادرة والشروح، فإنني مُلزم بأن أقرّ بأنه لا توجد مواد له...! هناك مواد قليلة قد أعدت، لكنها ليست كافية لتأمين أي خطة لإكمال هذا الكتاب الثاني، ولقد صارت الحاجة إليه أقلّ بعد نشر (ملحق المعاجم العربية) من تأليف الأستاذ (دوزي).

يقول د. بدوي... ويحتوي الجزء الثامن على ملحق للجزأين السابع والثامن (ق.ي) ويشمل معجم لين بأجزائه الثمانية على (3064) صفحة مقاس 27×35 سم.

ويقول د. محمد فهمي حجازي في ندوة تاج العروس، تحت عنوان (المعجمات العربية وموقعها بين معجمات اللغات العالمية المعاصرة).. ووضع المستشرق البريطاني إدوارد لين... مشروعاً كبيراً لعمل معجم عربي إنكليزي كبير اعتماداً على المعاجم العربية، وفي مقدمتها تاج العروس للزبيدي.... ويعد هذا العمل المعجمي من أكبر المعجمات المتداولة عند الباحثين المتخصصين في التراث العربي، إن عمل لين يعد أول معجم يشرح كلمات عربية بلغة أوروبية حديثة، وله ترتيب داخلي محكم وضبط دقيق وتراكيب سياقية كثيرة(14).

وأخيراً إن ما قدمته في هذه الدراسة يعدُّ دليلاً على عناء المؤلفين الباحثين، في دراساتهم المضنية المخلصة للموضوع، والمتجردة عن العصبية الدينية ومجانبة الحق، فليس كل بحث صدر عن مستشرق يعد دسيسة على الحضارة العربية والإسلامية، فمن الإنصاف والعدل أن نضع كل شيء في موضعه، وأن نفرق بين المستشرق الحاقد والمستشرق العالم المخلص.

الهوامش

(1) الاستشراق والمستشرقون للندوي (28 ــ 29)، المستشرق ليو آريه والدراسات العربية الإسلامية لهشام فوزي عبد العزيز(13).

(2) الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا د. ميشال جحا ـ 33.

(3) المستشرقون ــ نجيب العقيقي 9/2 ــ 32، نقد الخطاب الاستشراقي ـ د. ساسي الحاج 124/1 ـ 125.

(4) موسوعة المستشرقين لبدوي (523 ــ 526)، المستشرقون للعقيقي 54/2 ــ 55، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا لجحا 36 ــ 38، الاستشراق لإدوارد سعيد في كثير من المواضع، نقد الخطاب الاستشراقي لساسي 125/1 ـ 126.

(5) رائد المستشرقين منصور أفندي الإنكليزي ـ سمير عطا ـ مجلة دبي الثقافية العدد 26 سنة 2007 ص 122 ـ 124.

(6) المستشرقون للعقيقي 54/2، نقد الخطاب الاستشراقي لساسي 126/1، موسوعة المستشرقين لبدوي 523.

(7) رائد المستشرقين لعطا مرجع سابق، المستشرقون للعقيقي 54، موسوعة المستشرقين لبدوي 524.

(8) المستشرقون للعقيقي 55/2.

(9) رائد المستشرقين لسمير عطا مرجع سابق.

(10) موسوعة المستشرقين لبدوي 525 نقلاً عن مقدمة لين للمعجم في المجلد الأول ص (XIX –XX).

(11) نفس المصدر ـ بدوي.

(12) موسوعة المستشرقين لبدوي 526 نقلاً عن مقدمة استانلي للجزء السادس من المعجم.

(13) موسوعة ا لمستشرقين لبدوي 526 نقلاً عن مقدمة استانلي للمجلد الثامن من المعجم.

(14) ندوة تاج العروس في الكويت سنة 2002، محاضرة د. محمود فهمي حجازي ص 292.

المصادر والمراجع

1 ـ الاستشراق ـ إدوارد سعيد ـ ترجمة كمال أبو ديب ط5 ـ 2001 ـ مؤسسة الأبحاث العلمية بيروت.

2 ـ رائد المستشرقين ـ منصور أفندي الإنكليزي ــ سمير عطا ــ مجلة دبي الثقافية ــ العدد (26) آب 2007.

3 ـ طبقات المستشرقين ـ د. عبد الحميد صالح حمدان ـ ط1 مكتبة مدبولي ـ القاهرة ـ من غير تاريخ.

4 ـ موسوعة المستشرقين ـ د. عبد الرحمن بدوي ـ ط4 2003 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت.

5 ــ المستشرقون ــ نجيب العقيقي ــ ط5 دار المعارف ـ مصر ـ 2006.

6 ــ المستشرق ليو آريه والدراسات العربية الإسلامية ـ د. هشام فوزي حسن عبد العزيز ــ سلسلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية رقم 311 الحولية 30 ـ الكويت.

7 ـ مقالات وبحوث حول الاستشراق والمستشرقين ــ أبو الحسن علي الحسني الندوي ـ إعداد سيد عبد الماجد الغوري ـ ط1 دار ابن كثير ـ 2002 دمشق.

8 ـ نقد الخطاب الاستشراقي ـ د. ساسي سالم الحاج ــ ط1 دار المدار الإسلامي 2002 ــ بيروت.

9 ـ ندوة تاج العروس ـ الكويت ـ شباط ـ 2002 ـ ط1 ـ 2009.

❑❑

دراسات..

هل عرف العرب المسرح قديماً؟؟

❑ مصطفى صمودي*

قال ابن رشيق في كتابه العمْدة (إذا قرأتم شيئاً في كتاب الله ولم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب). وقال الرسول الكريم محمد (ﷺ) (لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين)*.

ونقرأ في كتاب مغنيات بغداد (والغناء البغدادي تخطّى حدود بغداد وتلقفته بلاد الشام)(1). نصوص واضحة تُقِرّ أن الشعر والغناء كانا موجودَيْن عند العرب قديماً. (وإذا وجد النص بطل الاجتهاد). هذا فيما يتعلق بالشعر والغناء. فهل نجد في تراثنا العربي نصّاً صريحاً يتعلق بوجود المسرح لنقطع الشك باليقين؟

هناك رأيان فيما يتعلق بوجود المسرح أو عدمه قديماً عند العرب أوجزهما فيما يلي.

يؤكّد أصحاب الرأي الأول أن المصريين عرفوا المسرح منذ عهد الفراعنة. وكانت لديهم مواسم دينية يتجسد فيها شكل المسرح من خلال الصراع بين حورس وبين عمّه سِتْ وكان المصريون يبكون عليه لإيمانهم بأن البكاء على الميت يعيده إلى الحياة وذلك قبل أن تجمع عظامه إيزيس وتبعثه إلى الوجود من جديد.

أرجع الأب E. driton ظهور المسرح المصري إلى حوالي/3300/ ق. م. وشاركه في ذلك العالم الألماني sita(2). ورأى غوستاف لوبون أن التمثيل كان وسيلة من وسائل التسلية عند الشرقيين(3). كما أكّد جورجي زيدان أنّ العرب عرفوا في جاهليتهم

* حنين الإبل يعني نزوعها إلى موطن أولادها.

ألوانا مسرحية فكانوا يرقصون حول الأصنام والأوثان تعبّداً في مشهد شبه مسرحي (**) فقال: (إنّ العرب عرفوا بعض فنون التمثيل، وأنهم نظموا على شبيه إلياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي مما تضمن الكثير من أخبار حروبهم المشهورة لكنه ضاع لعدم تدوينه). كما كان يرافق مواسمَ الحج سوقُ عكاظ(4) (الذي يوشك أن يكون حواراً تمثيلياً لا ينقصه غير التمثيل وغير الخشبة المعروفة). وهناك مشاهد مسرحية أخرى تؤكّد ذلك كذكرى مقتل الحسين/عليه السلام وغير ذلك. ويورد مؤيدو هذا الرأي نصوصاً لدعم آراءهم. إذ نجد في كتاب الظواهر المسرحية عند العرب ل د. علي عقلة عرسان ما يلي: (كان في التاريخ القديم رجلٌ صوفيٌّ في زمن خلافة المهدي منتصف القرن الثاني الهجري يخرج يومين في الأسبوع إلى تل عال ويخرج وراءه الرجال والنساء والصبيان. وكان عندما يصعد التل ينادي بعض أتباعه فيمثّلوا شخصيات الخلفاء والملوك، ويقف هو ليحاكمهم أو ليقول فيهم رأيه. فالأتباع هنا ممثلون وهو مرشدُهم أي مخرجهم)(5). كما ذكروا كتباً عربية تحوي قصصاً درامية كالبخلاء للجاحظ والفرج بعد الشدة للتنوخي ومقامات الهمذاني والحريري. وذكروا أيضاً لوناً أدبيّاً آخر اعتبروه يدور بلغة المسرح كرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي)(6) والتي تجري أحداثها في/عالم الجن الزوابع/والجنيات التوابع/. وكرسالة الغفران للمعري. ولم يكتف محمد كمال الدين في كتابه العرب والمسرح بالقول: (إن العرب أصل وجود المسرح) بل عدّهم أصل كل حضارة. فتساءل قائلاً: (لِمَ نُطالب بفنٍ مسرحيٍّ على غرار المسرح الأوروبي والتراث العربي أصل كل حضارة)؟ ناهيك عن الراوي وخيال الظل/646ـ 711/م الذي برز به محمد بن دانيال وكان العصر العثماني العصر الذهبي لهذا الفن كراكوز(7) إضافة إلى صندوق الدنيا وغير ذلك.

بعض الآراء التي تقول: إن العرب قد عرفوا المسرح حديثاً أكّد أصحاب هذا الرأي أن العرب عرفوا المسرح مع دخول الحملة الفرنسية إلى مصر في القرن التاسع عشر/1978/(8) مؤكدين أن هذا الفن هو فنٌ وافد. يقول د.نذير العظمة (أمّا الأجناس الأدبية الوافدة كالمسرحية والرواية إلخ.. وفي ص/60/يقول (تكاد تكون أغلب الأجناس النثرية التي يتعاطاها كتّابنا بدءاً من عصر النهضة أجناساً مستعارة من الحضارة الغربية). ويضيف قائلاً: (إن أكثر فنوننا التراثية اليوم هي فنون مستعارة من المقالة إلى الأقصوصة والرواية والمسرحية)(9). ونقرأ في كتاب المسرح العربي من وإلى أين ل د. سلمان قطايه ما يلي: (وبعد أن اطلع على مسرح موليير قدم البخيل... واستمر الجميع في هذا العمل وهو الأخذ عن الغرب وتقليدهم)(10) وفي كتاب خيال الظل/أصل المسرح العربي/(11) نقرأ ما يلي: (إن خلوّ تراثنا من المسرح كان بمثابة الجرح الغائر في كبريائنا الحضارية. ولهذا صرفنا الكثير من الجهد إمّا لتسويغ هذا النقص، أو لتلفيق تراث مسرحي يستدرك النقص ويُضفي على حضارتنا كمالاً لا شِبَةَ فيه). وذكر الذين أكّدوا على

**/الأصنام حجر ـ الأوثان خشب أو تمر وماشابه ذلك/.

عدم وجود مسرح قديم عند العرب أسباباً خمسةً أوجزها فيما يلي(12).

1ــ **سبب إثني/بيولوجي**. رأى فلهلم ما ر وأرنست رينان أنّ الساميين أدنى من الآريين لأن عقلية الساميين عقلية تفريق لا تنسيق وأنّ أفكارهم غير متسلسلة وغير منطقية وتتّصف بالتركيبية لا التحليلية التي يتصف بها العقل اليوناني. وقد تبنّت هذا الرأي سهير القلماوي(13) بقولها: (إن العرب بطبيعتهم ينظرون إلى الكليات ولا يميلون إلى التحليل). وادّعى اليهودي النمساوي شلوتزر (أن اليهود من نسل سام جد الكهنة وأنّ العرب من نسل حام جد العبيد والأقنان وأنّ الغرب من نسل يافث جد النبلاء من سلالة اليونانيين المخلوقين للسيادة). أمّا غوبينو فقد قسم الناس أعراقاً ثلاثة الأسود منذور للعبودية وللعرب منهم الأصفر يمتاز عنه قليلاً/الأبيض منذور للسيادة). مستنتجاً أن الحضارات كلها من إنتاج العرق الأبيض ولا يمكن لحضارة أخرى أن توجد بغير الاعتماد على هذا العرْق المجبول منذ ولادته بماء الحضارة). وغومبلوفكس في كتابه العرق والدّولة أكّد أنه لا تاريخ خارج العرق الأبيض. وأنّ النسل الحامي أو العرق الأسود المنذورٌ للعبودية لا يمكن أن ينشأ عنده مسرح؟. وقد وصل هذا التقسيم إلى قمة التطور البيولوجي في كتاب كفاحي ل هتلر مؤمناً بأن العرق الجرماني فوق كل الأجناس والأعراق.

2ــ **سبب اجتماعي**. رأى المستشرق الألماني هنريش بيكر أن التراث اليوناني أدّى إلى إيجاد النزعة الإنسانية في أوروبا وبالتالي إلى النهضة الأوروبية. بينما لم يؤدّ الإسلام إلى هذه النزعة. وتوفيق الحكيم في مقدمة الملك أوديب رأى أيضاً أن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي ولا نقلوه لأنهم كانوا بدوا رُحَّلاً لا يعرفون الاستقرار لاعتمادهم على الرعي الذي يجبرهم على التنقل طلبا للكلأ والمرعى. وشاركه في ذلك الزيات بقوله (كان العرب بدواً رُحّلاً لا يستقرّون في مكان)(14) ومحمود تيمور بقوله: (إن العرب لم يعرفوا المسرح في الجاهلية لأنهم كانوا يحيون قبائل متفرقة حياة بدائية)(15). وبما أن لكل بيئة متطلبات، فقد رأى عباس محمود العقاد (أن بيئة العرب لا يُعقل أن ينشا فيها فن التمثيل، أو يظهر فيها أدب المسرح لعدم تعدّد أدوار الحياة الاجتماعية فيها)(16). أمّا زكي نجيب محمود فقد أرجع عدم وجود المسرح عند العرب إلى عدم تميز الشخصية الفردية العربية كفرد مستقل بذاته عن عشيرته أو قبيلته بقوله (لم يعرف العرب الأدب المسرحي لعدم التفاتهم إلى تمييز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض، وعدم اعترافهم بوجود الفرد مستقلا بذاته، لأنه جزأ من كل أعمّ منه)(17) فهو فرد في قطيع. ورأى نجيب محفوظ (أن العرب بعد الإسلام كانوا غزاة فاتحين والعربي لديه إحساس المنتصر المعتز بما لديه فهو لا يقلّد لكنه يأخذ من غيره ما ينقصه من أشياء)(18).

3ــ **سبب لغوي**. رأى المستشرق الفرنسي جاك بيرك أن التقاليد العربية تعاني بالنسبة للمسرح من مشكلتين: الأولى عدم تناسب اللغة العربية القديمة مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية والثانية لأن شعرهم غنائي يختلف عن لغة الحياة اليومية. (فلغتهم كلاسيكية تشبه بستاناً جميلاً لكنه بستان متجمد. والمسرح بتكوينه لغةٌ لا تحتمل القوالب الجامدة. وأنّ الأدب العربي الفصيح لم يعِشْ في كنف الشعب). ولم

يكتف سلامه موسى بأن عزا عدم وجود مسرح لدينا إلى اللغة العربية، بل عدّها السبب الأساس في تأخرنا عن ركب الحضارة بكلّ تفرّعاتها فوصفها في كتابه البلاغة العصرية واللغة العربية بقوله: (إنها لغة كلاسيكية بالية خرساء تخاطب العواطف لا العقل، ظالمة للمرأة عميقة الأحافير، رذيلة ونحن رذيلون من رذالتها، مجنونة ونحن مجنونون بسببها، كما أنها السبب في تأخرنا الاجتماعي وتخلفنا الحضاري)(19) وعدّ محمد مندور في كتابه المسرح أن التراث العربي في الأدب يكاد يكون كله من الشعر فحسب والنثر لم يصلنا منه إلاّ بعض جمل من سجع الكهان، وترتب على ذلك استحالة إنتاج الشعر الدرامي العربي الذي يقوم على الحوار المختلف النغمات لا على الخطابة الرنانة)(20).

4ــ **سبب ديني**. يعود هذا السبب إلى سذاجة الجاهلي ونظرة الإسلام تجاه المسرح. يقول أمين الخولي: (إن الحياة العربية لم تُعِنْ على وجود المسرح في الأدب العربي الجاهلي لأسباب دينية فالدين يمنع التصوير وبالتالي يمنع التمثيل)(21). كما وجد المستشرق الألماني جوستاف فون جرينباوم أنّ (الإسلام السني لم ينجح في خلق فن مسرحي) (22) وعد الناقد محمد مندور أن (الدين الإسلامي قد حال دون ترجمة المسرح الإغريقي القائم على الوثنية وآلهتها وأساطيره).(23) والدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر رأى أنّ عدم وجود المسرح عند العرب عائد إلى عدم تقبّلهم للميثولوجيا فقال: (إن المسرح اليوناني القديم قد ارتبط بالأسطورة إلى حد بعيد. وهذه نزعة وثنية بطابعها لم يكن يقبلها الإسلام أو يقرها. فكان دائماً ينظر إلى الأساطير نظرة سلبية). وكثير من الآيات الكريمات تؤكد ذلك كقوله تعالى (**إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطيرُ الأولين**) (الأنعام: 83).

5ـ **سبب تاريخي**. إن عدم معرفة العرب للمسرح اليوناني يعود إلى أن (الأدب المسرحي اليوناني قد اختفى حين كان العرب يقومون بترجمة الثقافة اليونانية أيام الخلافة العباسية) كما يقول د. طه حسين، (24) إذْ كان المسرح آنها محظوراً لأن المسيحية في ذلك الوقت رأته مُغْرقاً في الوثنية. فهي التي ألغته وهي التي أعادته إلى الساحة من جديد. لو كان المسرح معروفا حينها، لما تردد العرب في ترجمته أبداً. يقول محمد عزيزة: (إن المسرح اليوناني في القرنين التاسع والعاشر كان قد كف عن الحياة بعد أن هاجمته الكنيسة بضراوة وساعد على ذلك انحطاط آداب اليونان). فالرومان كما قال حنا عبود ألغوا بالتدريج المسرح اليوناني الرفيع وحوّلوه إلى/نوماخيا/أو إلى حلبة يدفعون إليها بالأسرى للوحوش أو للمجالدة حتى الموت. حتى أنه صار يُسمح للمسيحي أن يطلق زوجته إذا ذهبت إلى المسرح(25).

الردّ على بعض ما قيل

الرد على السبب (الإثني البيولوجي) هذا الادّعاء العنصري المتعصب ضد العرب شكلاً وفحوى مصدره مستمدٌّ من سفر التكوين إصحاح/9/وفحواه كما تدّعي التوراة أنّ (نوحاً عندما سكر وتعرّى أبصر حام أبو كنعان عورة أبيه فطلب من أخويه أن يسترا عورة أبيهما فستراها. وبعد أن استيقظ نوحٌ من خمره بدل أن يشكر ابنه حام على ما فعل دعا عليه بالاستعباد لأخويه أبد الدهر فقال

(ملعون كنعان عبد العبيد يكون لأخويه أبد الدهر). فكان السموّ من نصيب سام ويافث/وكان الذل من نصيب حام. ودعاء نوح هذا ليس دعاءً على شخص ابنه حام فقط وإنما هو دعاء سياسي بامتياز على شعب بحاله. ومن الدّعاء هذا انبثقت بدعة اللاسامية أي اللايهودية فأسقطوا العرب من نسل سام علماً أنهم هم الساميون باعتراف جُلّ من كتبوا في هذا الموضوع عرباً وأجانب ك الشاهنامة للفردوسي وسبرنجر ود. جواد علي اللذين طلبا بتغيير كلمة السامية إلى العربية أينما وُجِدَت. وهذه التقسيمات كما رآها الباحث الألماني نولدكه في كتابه اللغات السامية (قد اعتمدت على سفر التكوين وبُنِيَت على اعتبارات سياسية وثقافية وجغرافية وظواهر لغوية. فلا النظرية الآرية برأيه ولا الدعوة السامية من العلم في شيء) كما أنّ فكرة النقاء البيولوجي رفضها أشهر علماء الأنثروبولوجيا كـ فريدريك هرتس وربلي وليفي شتراوس الذي فضح في كتابه العرق والدين هذا الادّعاء المتعصّب وأشار إلى مدى خطورته لأنه يمنع الحوار بين الثقافات. ولو كان هذا الادّعاء العرقيّ صحيحاً لما استطاع العرب أن يقدّموا للعالم أي مخترع يوم كانت بأيديهم مفاتح الحضارة. ولما استطاعوا استيعاب الفلسفة التي هضموها وأضافوا إليها والتي تغوص في الجوهر والعَرَض والوجود والعدم والقوة والفعل والهيولى والصورة/والكينونة والسيرورة والصيرورة/ألخ.. ولئن عد ابن خلدون في مقدمته أن (المبدع العربي هو فارسيّ إن لم يكن في انتمائه ففي مرباه) وقوله هذا جعل المستشرقين يتبنون مقولته هذه لصدورها عن عربي، فإنّ العلامة ناجي معروف في كتابه عروبة العلماء قد ردّ عليه، وذكر الكثيرين من المبدعين العرب أمثال (الكندي/ابن رشد/ابن أبي أصيبعة ألخ) وللذكرى نقول: لماذا لم يقل أحدٌ أن نابليون بونابرت ليس فرنسياً وإنّما من أصل كورسيكي وأن كارل ماركس ليس روسياً/وأن/بول فاليري ليس إيطاليّاً.. ألخ.. ..

الرد على السبب الديني. لئن قالوا (إن الموضوعات الرئيسية للدراما الإغريقية كانت ذات صبغة دينية أسطورية لا تروق للعرب) فإننا نسأل: ألم يمنع الإسلام السحر؟ لكنه لم يمنع من تعلمه، بدليل قول الرسول (ﷺ) (تعلّموا السحر ولا تعملوا به). وقد رفض محمد كمال الدين في كتابه العرب والمسرح أن يكون الوازع الديني هو سبب عدم وجود مسرح لدينا بقوله (لا يمكن أن يكون الإسلام عقبة في سبيل قيام الفنون لأنه دين يشجع على البحث والنظر العقلي ولا يُحَرِّم ترجمة الكتب حتى الوثنية منها فلقد ترجموا كتاب الشاهنامة للفردوسي) ولو كان السبب دينيّاً، لَمَا قدم لنا الفارابي آراء أرسطو وأفلاطون وأفلوطين وبخاصة فيما يتعلق بالذات الإلهية. ففي كتاب أرسطوطاليس لعبد الرحمن بدوي يصف أرسطو المولى جل وعلا بأنه محرك لا يتحرك (وأنه صورة خالصة بلا هيولى).

الرد على السبب اللغوي اللغة ليست خالقة وإنما هي تعبير عن الخلْق لأنها وعاء الفكر. ولا يمكن أن يكون سبب عدم وجود المسرح عائداً إلى لغتنا العربية. وأقول ذلك إنصافاً قبل أن يكون دفاعاً. إن أية لغة تستطيع التعبير عمّا تريد وإن لم تجد في قاموسها مصطلحاً ما تتبناه ترجمة أو تعريباً. فالصم البكم لهم لغتهم الخاصة. فما بالك

بالعربية التي شهد بقدرتها وتميّزها المنصفون من أعدائها. والأسلم أن نرد على السؤال بالسؤال. إذا كانت العربية لا تصلح للغة للمسرح فكيف وُجد المسرح على يد مارون النقاش، ويعقوب صنوع، وأبو خليل القباني؟ .

أنا من الذين يعتقدون أنّ المسرح نشأ عندنا حديثاً. ومقولة محمد كمال الدين (إن عملية سوق عكاظ توشك ان تكون حوارا تمثيليا) تحمل الرد عليها في رحمها لأن سوق عكاظ ما قام لتقديم نصوص مسرحية، ولا هو شكل من أشكال المسرح، بل كان لإلقاء الشعر وبيان غثّه من ثمينه. ثم إن فعل يوشك في الجملة السابقة، هو إقرار تصريحيٌّ بأن المسرح لم يصل إلى المرحلة التي عليه أن يصلها ليكون أدباً أو فناً قائماً بذاته. ثم قوله: (إن سوق عكاظ لا ينقصه غير التمثيل وغير الخشبة المعروفة) كمن يقول لِمَن أسمعه قصيدة مُهَلْهلة لا علاقة لها بالشعر: (إن قصيدتك لا ينقصها لتكون شعراً إلاّ الوزن والموسيقا والصور البيانية الفنية). ترى ! هل نَدْبُ أوزوريس أو البكاء على الحسين (ر) نصان مسرحيان؟ أو حتى ظاهرتان مسرحيتان؟ وإذا كانا كذلك فهل هما مثالان كافيان لإثبات وجود مسرحٍ قديمٍ لدينا؟ ولنقف قليلاً عند المثال التالي.

/المكان: (سوق لبيع الخضار والفواكه) الزمان (صباحاً باكراً) الأشخاص (البائع والشاري)

البائع: (صائحاً بصوت جَهْوَري) يا الله يا بندورة حمرا يابندورة

الشاري: مرحباً يا أخ

البائع: أهلاً وسهلاً

الشاري: بكم الكيلو؟

البائع: بمئة ليرة

الشاري: أف ! لم هذا الغلاء؟

البائع: اشتريتها من أرضها بسبعين ليرة.

الشاري: لا. سأعطيك ثمن الكيلو ثمانين ليرة

البائع: لا أبيعها إلاّ بمئة ليرة لو نزلت السماء على الأرض. ألخ

فإذا تبنينا أقوالهم، لوصفنا أن هذا الحوار مسرح بشكل أو بآخر. وأخشى أن يأتي أحدهم ببدعة ويقول: إن المسرح موجود في مدينة أور منذ زمن إبراهيم (ﷺ) بدليل الآيتَيْن الكريمتَيْن التاليتيْن.

الآية الأولى (المكان بهو كبير مليء بالأصنام/الزمان القرن التسع عشر ق.م/الشخصيات/إبراهيم وقومه) الأنبياء/من 52 حتى 69/

إبراهيم: (لأبيه وقومه) ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون؟

قومه: وجدنا آباءنا لها عابدين

إبراهيم: لقد كنتم أنت وآباؤكم في ضلال مبين

قومه: أجئتنا بالحق؟ أم أنت من اللاّعبين؟

إبراهيم: بل ربكم رب السموات والأرض الذي فطرهن وأنا على ذلك من الشاهدين. وتاللّه لأكيدن أصنامكم بعد أن تولّوا مدبرين. (المشهد الثاني بعد أن غادر قومه المكان وحطم إبراهيم الأصنام ثم عادوا)

قومه: من فعل هذا بآلهتنا؟ إنه لمن الظالمين

بعضهم: سمعنا فتى يذكرهم يُقال له إبراهيم

قومه: فأتوا به على أعين الناس لعلهم يشهدون (ولمّا جيء بإبراهيم سألوه) أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم؟

إبراهيم: بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون (ويدور الحوار حتى الآية (70) إلى أن يقول قومه)

قومه: احرقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين (فرموه في النار وكانت النار برداً وسلاماً على إبراهيم).

وقد يدّعي بعضهم أن المسرح موجود منذ قتل قابيل لأخيه هابيل. بل هو موجود في الجنة قبل نزول آدم إلى الأرض بدليل الحوارالذي جرى بين الله جل جلاله وإبليس عندما رفض السجود لآدم ونذكر مقاطع من آيات كريمات

(المكان/في الجنة)(الزمان/بداية خلق الإنسان)(المتحاوران) الله جل جلاله وإبليس سورة الحجر. الآية الثانية/33- 43 الله جل جلاله: (إبليس. مالك ألاّ تكون مع الساجدين)

إبليس: (لمّ أكن أسجد لبشر خلقته من صلصال من حماءٍ مسنون)

الله جل جلاله: (فاخرج منها فإنك رجيم، وإن عليك اللعنة إلى يوم الدين)

إبليس: (ربّ فأنظرني إلى يوم يبعثون)

الله جل جلاله: (فإنك من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم)

إبليس: (ربّ بما أغويتني لأزيّننّ لهم في الأرض ولأغوينّهم أجمعين إلاّ عبادك منهم المخلصين)

الله جل جلاله: (هذا صراط عليّ مستقيم. إن عبادي ليس لك عليهم سلطان إلاّ من اتبعك من الغاوين وإن جهنم لموعدهم أجمعين) (إلى آخر الآية الكريمة)(26)

أليست الآية الكريمة حواراً ديناميّاً حُلَّت عقدة قصتها بهبوط المُخاطَبين أجمعين إلى الأرض؟

وقد يدّعي بعضهم أن المسرح موجود لحظة خلق الأرض بدليل الحديث النبوي الشريف (لما خلق الله الأرض جعلت تميد فخلق الجبال فألقاها عليها فاستقرّت فتعجبت الملائكة من خلق الجبال وقالت)

الملائكة: يا رب.. هل خلقت خلقاً أشد من الجبال.

الله جل جلالة: الحديد

الملائكة: هل خلقت إشد من الحديد؟

الله جل جلالة: النار

الملائكة: فهل من خلق أشد من النار؟

الله جل جلالة: الماء

الملائكة: فهل هناك أشد من الماء؟

الله جل جلالة: الريح

الملائكة: فهل هناك أشدّ من الريح؟

الله جل جلالة: ابن آدم يتصدق بيمينه فيخفيها عن شماله.

لو أنّ أي حوار هو مسرح لكانت مؤلفات أفلاطون برمّتها مسرحاً لأنها كتبت بطريقة الحوار. وإذا سلمنا جدلاً وقلنا: إن لدينا ما يشبهه المسرح فالشبيه لا يعني الشيء نفسه مهما ماثله. وإذا جاز لنا أن نطلق عليه ملامح أو ظاهرة، فإنه لا يحق لنا أن نطلق عليه سمة. لأن الظاهرة تتصف بالآنية، والسمة تصف بالديمومة. فكل تراث لا يؤكد استمراريّته في حركة التاريخ لا يُعْتبر دليلاً. ولا أدلّ على أن من كتبوا في هذا الصدد قد عَنْوَنوا مقالاتهم أو كتبهم بكلمة ظواهر مسرحية ف د. علي عقلة عرسان عَنْوَنَ

كتابه الظواهر عند العرب، ولم يقُلْ السِّمات المسرحية. بل وقال(27) (نحن نتحدث عن ظاهرة مسرحية عند العرب وليس على مسرح عربي). والنصوص التي جاء بها هو وغيره هم مَسْرَحُوها، وأردوا لها أن تكون كذلك. علينا النظر إلى الأمور بقدر ما تحمل لا بقدر ما نريد لها أن تحمل. فالمسرح أدب وفن تركيبي تلتقي في مصبّه سائر الفنون/النص ـ والإخراج ـ والتمثيل ـ والمناظر المسرحية ـ والجمهور ـ وصالة العرض وما إلى ذلك. لهذا وصفوه: إنه أبو الفنون. لقد قدم لنا الأدب والفن المسرحي كثيراً من المصطلحات التي غلب عليها التعريب مثل/سيناريو/كواليس/بارتيكابل/مكياج/ دوبلاج/مكساج/دراماتوج/ريبورتوار/بانتومايم/مونود راما/باك فلاش/الكوريوكراف/. مع عدم نسيان حاجة المسرح إلى العنصر النسائي على الخشبة والتي كانت محظورة في مجتمعاتنا. تضاف إلى ذلك الأعراف الاجتماعية.

أسئلة مشروعة:

1 هل نجد لفعل (مَسْرَحَ) أثراً في القواميس العربية باستثناء الحديثة منها؟ ومَسْرَحَ فعل من مسرح

/theatre/الذي هو كلمة مشتقة من أصل يوناني تعني (الرؤية).

2 إذا حوت مناهجنا الدراسية حصصاً للرسم والموسيقا فهل فيها حصص للمسرح أو حديث عنه للعمل به؟

3 الخليل بن أحمد الفراهيدي جمع بحور الشعر. فهل نجد جملة قريبة منها تقول: لقد جمع فلان/من العرب القدامى/المسرحيات التي عُرضت؟

4 هل نجد في تراثنا قولاً كقول شيفا في المهابهارتا حين حَضَرَ عرضا مسرحيا، ورأى أنّ الرقص ينقصه، فأصدر أوامره إلى الملائكة لتدعم هذا العنصر. فاتصل الرقص بالدراما؟(28)

5 هل نجد في تراثنا جملة مماثلة للجملة التالية (المأساة ابتدأت من أغاني الديثورامبوس الكورس الجوقة.

كما كانت عند ثيسبيس. ثم أضاف أسخيلوس إلى الجوقة ممثلاً ليحاورها، وأدخل من بعده سفوكليس الممثل الثالث والرابع) وهكذا..؟

6 هل نجد في تراثنا من قال إن (ميلبوميني هي ربة التراجيديا) و(تاليا هي ربة الكوميديا)/؟

7 هل نجد أي توثيق أخبرنا أن العرب قديماً كانوا يحضرون عروضاً مسرحية على مدى ثلاثة أيام يقيْمُون في المسرح من غير أن يغادروه ليقيِّموا ويقوّموا العروض المسرحية التي يشاهدونها ويحكمون عليها بالنجاح أو الفشل؟ فإذا كانت ناجحة أثنوا على القائمين بها مصفّقين لهم مُشيدين بما رأوا، وإذا كانت فاشلة أشبعوهم سخرية، وضربوهم بالطماطم؟ .

8 (هل في تراثنا ما يشبه هذه الجملة التي قالها (ول ديورانت)(29) (خصص بركليز من مال الدولة أبولتين في العام لكل مواطن من مواطني آثينا يؤديهما أجراً لدخوله لمشاهدة ما يعرضه من المسرحيات)؟ ألخ

9 هل أخبرنا تاريخ الأدب العربي بمؤلف عربي قديم كتب نصاً متأثراً بالمسرح اليوناني أو بأي تراث عالمي/ك شكسبير

الإنكليـزي/1564/أو بـيير كـورني أو مـولبير أو جـان راسـين الفرنسـيين؟ وإذا وُجِدَ، فهل وُجِد من أخرج له نصّه على خشبة مسرح إن كان هناك خشبة؟

10 إذا كـان المسرح طقس عبادة كما قال فيتـو بنـدوليفي (30)، فهل انتقل المسرح عنـدنا مـن مرحلـة العبـادة إلى مرحلـة الطقس، ومن مرحلة الطقس إلى العرض؟

جماعة القول: سواء أكان عندنا مسرحٌ قـديمٌ أم لم يكـن مـا المشـكلة في ذلـك؟ المشـكلة أمـرّ وأدهـى عنـدما نؤكّـد بعـد المقارنة بين ما كنا عليه وما صرنا إليه، أنه كان لدينا مسرح قديم وأهملناه كما أهملنا غيره. وأيّ فخر لنا إذا قلنا: نحن أول من أوجد المسرح، ونعيش الآن على فتات موائد المسرح العالمي؟ وما يجدي قولنا نحن أول من اخترع قلـم الحبْـر ونكتـب اليـوم بقلـم حـبرٍ يابـاني أوصيني؟!. إنّ الذي أدى إلى عدم وجود مسرح قـديم لـدينا يعـود إلى عوامـل عديـدة. وأهـم العوامــل هــو عامــل الترجمــة الخاطئــة لكلمـتي/التراجيـديا والكوميـديا (31) لأنّ معرّبـي الخلفـاء لم يكونـوا يُحْسِـنون فهـم اليونانيـة كمـا قـال سـليمان البسـتاني في مقدمته لكتاب الإلياذة./ص/74/(ولقد جرى الكـثيرون مـن نقلـة لغـات الإفـرنج إلى العربيـة علـى أصـول ابتـدعوها لأنفسـهم فشـطّوا بأكثرهـا عـن منهج الصـواب. فَمِـن مُتصـرّفٍ بالمعنى يزيد وينقص على هواه، فيفسد النقل ويضـيع الأصـل). وقـال أيضـاً في/ص م 75/: ينظـر إلى كـل كلمـة مـن مفـردات مـن الكلمات اليونانية تدل على معنى. يأتي الناقل بلفظـة مفـرة مـن الكلمـات العربيـة تـراد فيهـا الدلالة عن الترجمات أنهم يبدّلون المعنى بـآخر ولفظـة غيرهـا. (32). وابـن سـينا في كتابـه الشـفاء نقـل مـن ترجمـات كتـب أرسـطو كلمـة/التراجيـديا فجعلـها مـديحاً/ و/الكوميـديا جعلها هجاءً/كما قال د.طه حسين. وهـي ترجمة تُنْسَب إلى أبي بشر متى بـن يـونس القنـائي الـذي عـدّ النـاس أراذل وأفاضـل/الأفاضـل تُكتـب لهـم التراجيـديا/ و/الأراذل تُكتـب لهـم الكوميـدبا/. وزاد الطـين بلّـة أن ابـن رشـد الـذي لا يعـرف اللغـة اليونانيـة كمـا قـال أرنسـت رينـان تبنّـى هـذه الترجمـة حـين شـرح كتـاب أرسـطو، فـراح يسـرد تحت كلمتي/المديح والهجاء/الكثير من أمثلة الشعر العربي التي تنضوي تحت لواء هـذَيْن المُصـطلحَيْن علـى الـرغم مـن اخـتلاف المكـان والزمـان والبيئـة والأشـخاص و.. ألخ. ولـو كـان المسـرح آنهـا موجـوداً لتُرْجِمـت الكلمتـان ترجمـة صـحيحة كالتـالي (التراجيـديا هـي المأسـاة مـن تراغـوس مـاعز وإيـدي أغنيـة) و(الكوميـديا مشـتقّة مـن الكلمـة اليونانيـة كومـوس هـي شـكل مـن أشـكال العمـل المسـرحي يتنـاول الجوانـب الهزلية المضحكة وتنتهي دائماً بنهاية سعيدة). يقـول د. رشـيد ياسـين عـن كتـاب فـن الشـعر للأرسطوطاليس (33)(لقد وصل إلينا بصورة ناقصة مشوّشة. وقد اكتشفه العرب في القرن العاشـر المـيلادي. وقـام المترجـم السـرياني أبـو بشـر بـن متـى بـن يـونس القنّـائي بنقلـه إلى العربيـة. ولكـن لا المترجمـون السـريانيون ولا الفلاسفة العرب استطاعوا أن يفهموا الكتاب علـى وجهـه الصـحيح). وقـد عقـب د. عبـد الـرحمن بـدوي في كتابـه عـن فـن الشـعر لأرسـطو مـا يلـي: (فكـل شـعر وكـل نشـيد شعري ينحى به إما مديحاً وإمّا هجاءً. مديح فـن المأسـاة تراجيـديا هجـاء فـن الملـهاة كوميـديا. وهـذه الترجمـة الزائفـة ذات نتـائج

خطيرة بالنسبة إلى فهم الكتاب كله)(34). ولو أن الكلمتين قد ترجمتا ترجمة صحيحة لسرى مصطلح التراجيديا والكوميديا في الأوساط الأدبية والفنية العربية، ولكان حال مسرحنا غير ما هو عليه الآن. إن فُهم أيّ مصطلح فهماً دقيقاً وترجمته بالشكل الصحيح يمنع من الضياع. ألم يقل سقراط: (إن شئت أن تحاور حدّد ألفاظك) وتبنى قوله هذا من بعده فولتير وجان بول سارتر: فقالا: (إن شئت أن تحاور حدّد مصطلحاتك). ألم يكتب غوته إلى شيلر) بعد أن فهم الكتاب (إن المرء لا يكتشف كتاباً اكتشافا حقيقيا إلاّ في اليوم الذي يفهمه فيه). وأعتقد أن سطوة العنوان كانت المنزلق الأول الذي حَرَفَ الترجمة عن مسارها الصحيح. فَمَنْ يقرأ مثلاً كتاباً عنوانه فن الفلسفة يعرف مِن خلال العنوان محتوى الكتاب. ولا يخطر في ذهنه أن الكتاب يتحدّث عن طهي الطعام مثلاً. وإذا قرأ كتاباً عنوانه فن القصة لا يخطر في ذهنه أنه يتحدّث عن سباق الدراجات، ولا حتى عن جنس أدبي غير القصة كالشعر أو الرواية أو المسرح. من هنا أقول: إنّ عنوان كتاب أرسطو نقد الشعر لجَم فكر المترجم، وأطّره بعنوانه وكأن العنوان قال له: أنبئك بالجنس الأدبي الذي أتحدث عنه فادْخل الكتاب من باب الشعر الذي حدّدته لك سَمْتاً وانطلق منه مساراً. ولو أن أرسطو سمّى كتابه فن الدراما مثلاً، لتغيرت الترجمة حتماً مئة وثمانين درجة. فالمترجم آنها ولو كان المسرح غائباً لتغيب الكنيسة له كما أسلفنا لاستشار أهل العلم وسألهم عن معنى كلمة الدراما وبحث عن أوجه الخلاف بينها وبين الشعر ليخلص إلى ترجمة دقيقة لهذه الكلمة ولعَرَف أن الدراما كما تقول الموسوعة الميسرة ص/560/(كلمة يونانية تعني الشيء المنجز وهي إحدى مصطلحات الأدب المسرحي الذي دخل العربية بلفظه الأصلي في القرن العشرين ومعناها الفعل). ختاماً نقول: إنّ السؤال عن ماهية الأشياء والبحث عن الإجابة هو الذي تكشف أسرار مجاهيلها. السؤال أوجد الفلسفة، والفلسفة سَعَتْ لإيجاد الإجابات الصحيحة على كل عصيّ عن الفهم. والعلم صندوق مفتاحه السؤال. فالناس منذ بدء الخليقة عرفوا أن الأشياء تسقط إلى الأسفل، لكن لم يسأل أحدهم عن سبب ذلك، ولماذا لم تسقط للأعلى، وإذا سأل، فأنه لم يحاول أن يجد لسؤاله جواباً. لكن السؤال عن سبب سقوط التفاحة للأسفل، والبحث الدؤوب عن الإجابة. كشف قانون الجاذبية.؟ ألم يسألوا نيوتن. كيف اكتشفت الجاذبية؟ أجابهم (بإدمان التفكير فيها)؟ ؟!!

المراجع

(1) وضعه خير الله سعد. طباعة وزارة الثقافة/ص/46/ص/115/.

(2). مجلة عالم الفكر ط/الكويت/ عدد/4/ ص/11/.

(3) العرب والمسرح. محمد كمال الدين. ص 12.

(4) العرب والمسرح. محمد كمال الدين. كتاب الهلال المصري/ص/12/.

(5) كما ذكر كتاب العربي (المسرح بين التقل والتأصيل رقم/18/ 1988/الكويت/ص/33ـ 34/.

(6) العـرب والمسـرح. محمـد كمـال الـدين/ ص/17/.

(7) (كتاب مسرح قديم عادل أبو شنب وزارة الثقافة الكتاب الشهري رقم 14).

(8) مقدمـــة كتـــاب العـــرب والمســـرح ص/7/محمـد كمـال الـدين. كتـاب الهلال/عـدد 293 ربيع الآخر 1295 – مايو/1975.

(9) كتاب الرياض مرايا ومسافات مؤسسة اليمامـة الصـحفية كتـاب رقـم/80/ ص/28 وفي ص/61- 62/.

(10) طباعة اتحاد الكتاب 1972 ص/11/.

(11) حسـين سـليم حجـازي. تقـديم سـعد الله ونوس/1994/ص/17/.

(12) مجلـة الأدبـاء العـرب عـدد/8اكتـوبر 73ص/16 – 19/بحـث الأدب العربـي والمســرح شــكري محمــد عيــاد وقــد ذكرها محمد كمال الدين في كتابه العرب والمسرح/ص 28 – 34/.

(13) العــرب والمســح محمــد كمــال لــدين ص 30.

(14) المرجع السابق ص/15/.

(15) المرجع السابق ص/15/).

(16) أثـر العـرب في الحضـارة الأوروبيـة. دار المعـــارف بالقـــاهرة/1968/طبعـــة سادسة/ص/74 – 75/.

(17) قشـور ولبـاب. زكـي نجيـب محمـود. مكتبــة الأنكلــو مصــرية/1957/ ص/133ـ 134.

(18) مجلــة الأدبــاء العــرب. عــدد/8ـــ أكتوبر/1927/ ص 6- 7/.

(19) وقـد ردت عليـه/د. بنـت الشـاطئ رداً مفحما في كتابها (لغتنا والحياة).

(20) المســـرح. محمـــد منـــدور. دار الشعب./1959/ص/15 – 16/.

(21) فجـر الاسـلام. أحمـد أمـين. مكتبـة النهضـــة المصـــرية/الطبعـــة العاشرة/1965/فصل ثالث/.

(22) محمـــد كمـــال الـــدين. العـــرب والمسرح/ص/9/.

(23) (المسـرح العربـي مـن والى ايـن د سـلمان ثطايه/ص 19).

(24) مجلـة المجلـة عـدد 111/مـارس آذار 1966/وكتاب العرب والمسرح. محمد كمال الدين/ص/38/.

(25)/ص/58 - 59/كاتـب مـن تـاريخ الروايـــة/طباعـــة اتحـــاد الكتـــاب العرب/2002.

(26) الثانية سورة الأعراف/12ـ 15/الثالثة من سورة (ص) من 72- 85/.

(27) ص/134/.

(28)/الظواهر المسرحية عند العرب. د. علي عقلـة عرسـان. طباعـة اتحـاد الكتـاب العرب/ص 21/.

(29) في كتابه قصة الحضارة/ص/13/.

(30) كتـــاب تـــاريخ المســـرح طباعـــة وزارة الثقافة/1979/خمسة أجواء/ جزء/1/ ص/20/.

(31) كتـاب الإليـاذة سـليمان بسـتاني دار إحيـاء الـتراث الغربيـة بـيروت لبنـان: ج/1//ص/66/.

(32) دار إحيـاء الـتراث الغربيـة بـيروت لبنـان: ج/1//ص/66/.

(33) كتابه دعوة إلى وعي الذات. اتحاد الكتاب العرب/2000/ص/20/.

(34) مكتبة النهضة العربية القاهرة عام/1903/ص/1231/.

المصادر

1 ـ أرسطو. عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية القاهرة/14419/. من ص/144//197/

2 ـ أرسطو طاليس. فن الشعر. ترجمه عن اليونانية وشرجه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي مكتبة النهضة المصرية القاهرة 1935/من ص/144/حتى ص/197

3 ـ الكوميديا والتراجيديا: ملومين ميرشت/كليفورد كيتس/سلسلة عالم المعرفة الكويتية/ عدد/18/ يونيو/1979/.

4- نهاية الأرب للنويري ص/209 الجزء الأول/دار الكتب المصرية بالقاهرة/ 1929.

❑❑

دراسات..

تاريخ الفكر الفلسفي في المجتمع العربي الإسلامي

❑ منذر فالح العزالي*

مقدّمة*:

قد يتساءل القارئ المتخصصّ عن جدوى مثل هذا العرض، المختصر والمجتزأ، لتاريخٍ فكريّ امتدّ قروناً، وله تشعّبات ومدارس ومذاهب. وبنفس الوقت قد يتساءل القارئ العادي، عن الفائدة التي سيخرج بها بعد انتهائه من قراءة مثل هذا العرض، وقد يشتركان في سؤالٍ واحد، هو: ما جدوى الحديث عن تاريخ الفكر الفلسفي الإسلامي، في هذا الوقت الذي أصبح فيه ضجيج القتل أعلى من صوت العقل؟. وفي الحقيقة، هذا الوقت هو ــ بالذات ــ ما جعلني أعيد مراجعة الكتاب، بقصد إثارة سؤالٍ أبتغيه، وهو سؤالٌ مكرورٌ، لكنّه، كما أرى، يبقى السؤال الوجودي الأهمّ، الذي يفرض نفسه علينا كأمّة وكأفراد؛

ومن واجبنا جميعاً، لا أن نحاول الإجابة عنه فقط، بل العمل الجادّ، لنتجاوز طرح السؤال، إلى العمل بالجواب ومقتضياته، وعلى المدى الطويل، ودون مللٍ، أو قنوط.

أما السؤال فهو: كيف استطاع أسلافنا، بعد أن كانوا قبائل متناحرة، أن يبنوا حضارةً امتدّت على مساحة الأرض – المعروفة عصرئذٍ – ولقرونٍ طويلة، ومهّدت لبروز حضارةٍ غربيّة، لا تزال تفرض رؤيتها ومصالحها علينا؟، ولماذا أصبح عددٌ لا يستهان به من الشباب العربي، وبعضهم من المتعلّمين للأسف!، أدواتٍ تستخدمها تلك الحضارة الغربيّة، في صراعها مع الحضارات الأخرى. سلاحها في ذلك تطرّف ديني يصل حدّ الإرهاب، وساحته هي الأرض العربية، ووقوده هو الإنسان العربي؟.

* المقدمة لكاتب المقال، وليست من مضمون الكتاب.

والجواب الذي تستخلصه هذه القراءة السريعة – كما أرى ــ هو: إنّ المفكّرين الإسلاميين، فقهاء، أو متكلمين، أو فلاسفة، وهم يضعون أسس حضارةٍ عظيمة، كانوا منفتحين على الاختلاف مع الآخر، حتى في المسائل الوجوديّة الكبرى مثل: العلاقة بين الله والعالم (موضوع الكتاب)، دون أن ينظروا إلى ذلك الاختلاف بعين العداء أو التكفير، من جهة؛ ومن جهةٍ أخرى، إنّ حرّيّة الاختلاف، والاستفادة من الاختلاف والبناء عليه، هما مقياس تقدّم الأمم، وهما شرطه؛ وإنّ الأفكار الكبرى المؤسِّسة للحضارات، أو المدافعة عن بقاء الأمم، من طبيعتها أن تكون مختلفة، ومتنوّعة، وليس بالقشور والشكليات وحسب، بل في العمق والمسائل الجوهريّة.

وأمّتنا التي تعاني في هذه اللحظة من الزمن، من تجربةٍ تهدّد بقاءها، هي الأقسى، سببها الأساسي: سيطرة الرؤية الواحدة، وفرض الأفكار بالسيف، بحاجةٍ ماسّة إلى الانفتاح على جميع الأفكار، واختلافها. وكلّ ذلك بشرطٍ لازم، وهو: أن يحلَّ التفكير محلّ التكفير، وأن يكون سبيلنا في ذلك هو الجدال، وليس القتال.

أولاً: تصور العالم عند المعتزلة

ميّز المعتزلة بين الإله المفارق، وبين العالم تمييزاً شديداً. فقد نفوا الصفات عن الله، حتى لا يؤدّي إسنادها له إلى تعدّد القدماء، وإبطال مبدأ التوحيد الذي يتمسّكون به، وكذلك نزهوا الله عن صفات المحدثات.

وعلى الضدّ من أهل السلف والأشاعرة أيضاً، فقد اتفق المعتزلة على نفي رؤية الله تعالى بالأبصار يوم القيامة...وأوجبوا تأويل الآيات المتشابهة فيها، وسمّوا هذا النمط توحيداً. وقد أثبت المعتزلة أن لله صفات السلب والذات، ونفوا عنه صفات الفعل والإيجاب... وكان أبو الهذيل العلّاف (752 – 849م) يقول: " إذا قلت إن الله عالم، أثبتّ له علماً هو الله، ونفيت عنه جهلاً، ودللت على معلوم كان، أو يكون؛ وإذا قلت إن الله حي، أثبت له حياة وهي الله، ونفيت عنه الموت"(1).

نرى أن السبب الرئيسي لموقف المعتزلة من التوحيد هو إثبات المفارقة الكاملة بين الله والعالم، لتأكيد وجود العالم الذي يخضع للقوانين، وتحكمه السببية، في مقابل الوجود الإلهي...وكذلك لتأكيد الوجود الإنساني، من خلال موقفهم الإيجابي من الحرية، ومسؤوليّة الفرد عن أفعاله.

كذلك، يرى المعتزلة أن العدم هو (شيء). أي أنّ العدم أمرٌ مُتَصَوَّر من ماهيّة معقولة. والله لا يخلق ذاته (أي ذات الشيء)، وإنما يمنح الوجود لهذه الذات....فالماهية شيء، أو حقيقة معقولة قابلة للتحقق، أو عدمه، والله يمنح الوجود لهذه الماهية التي هي في حالة العدم فيكون العالم... فالخلق عند المعتزلة: هو ابتداءٌ من شيء، هو العدم.

كما أنّ الموجودات عند المعتزلة تنقسم إلى جواهر وأعراض. والجوهر ما قام بنفسه، أما العرض، فهو ما قام بغيره. وعند المعتزلة توجد رابطة وثيقة بين الجوهر والعَرَض... والأعراض لا تنقلب إلى أجسام، أو العكس، لأن الجواهر ثابتة. ذلك يؤدي إلى نتيجة هامة وهي أن المعتزلة يقيمون نظام العالم على أساسٍ ثابت، هو: ثبات الجواهر والأعراض التي يتشكل العالم من مجموعها، من جهة، وعلم الله بالمخلوقات، وهو علم أزلي، من جهة

أخرى؛ وهذا الأساس هو الذي مهّد لقولهم بمبدأ الحتمية وإيمانهم بالسببية في العالم الطبيعي.

والعالَم عند المعتزلة يخضع لقانون السببية...ولذلك نراهم قد ضيّقوا نطاق الخوارق، إن لم يكن قد ألغوها في أغلب الأحيان... وأفعال الإنسان تنقسم إلى قسمين: أفعال مباشرة: وهي ما صدرت عن الفاعل رأساً، كحركة اليد؛ وأفعال متولّدة: وهي أن يحصل الفعل عن فاعله بتوسّط فعل آخر، كحركة المفتاح بحركة اليد. وشرط الإرادة هو الذي يميّز الفعل المباشر عن المتولد... واختلف المعتزلة عن الأفعال المتولّدة عن غير حيٍّ، فقالت طائفة هو فعل الله، وقالت طائفة أحرى: ما تولد عن غير حيّ فهو فعل الطبيعة، و هؤلاء هم (أصحاب الطبائع) من المعتزلة. أي أنّ أصحاب الطبائع يقيمون وزناً كبيراً لتأثير القوانين الموضوعية في العالم، وخاصّة قانون السببية، الذي يحكم كلّ ظواهر الوجود والكون...أمّا الإنسان، فإن حريته تفوق حرية الأجسام، لأن الإنسان في إمكانه أن يفعل الشيء وضده، بينما الأجسام لا تقدر إلا على فعلٍ واحد، لأنها خاضعة لمبدأ الحتمية.

ثانياً: تصور العالم عند الأشاعرة

هذا التصور يخلص في نتائجه إلى إثبات أن العالم عَرَضي، وغير جوهري، لأنّ مركز الوجود في الله...نراهم ــ مثلاً ــ قد عارضوا فكرة السببية، سواء كانت سببية كونية، تتعلق بالأسباب ونتائجها، أم سببية إنسانية تتعلق بالإنسان ومسؤوليته عن أفعاله. ويمكن إجمال تصور الأشاعرة للألوهية في النقاط الرئيسية التالية:

الله تعالى واحد لا شريك له. وهو موصوف بنوعين من الصفات: صفات الذات، وصفات الفعل. صفات الذات: هي التي لم يزل ولا يزال موصوفا بها، مثل الحياة، والعلم....

وصفات الفعل: هي الدالة على أفعاله تعالى قبل الخلق، وهي أزلية قائمة بذاته تعالى...

إن الأشاعرة أنكروا السببية وأرجعوها إمّا إلى (العادة)، أو إلى (التساوق والاقتران). يرى الأشعري: "أن جميع الممكنات مستندة إلى الله سبحانه ، ولا علاقة بوجهٍ بين الحوادث المتعاقبة إلا بإجراء (العادة)...كالإحراق عقيب مماسّة النار، فليس للمماسة دخلٌ في وجود الإحراق، بل واقع بقدرته واختياره تعالى. فله أن يوجد المماسّة بدون الإحراق، وأن يوجد الإحراق بدون مماسّة. كذا الحال في سائر الأفعال. وقد ترتب على إنكار الأشاعرة للسببية موقفاً من العالم يمكن إجماله فيما يلي:

- لا يوجد تلازم بين وجود العالم في اللحظة الراهنة، ووجوده في اللحظة التي سبقتها مباشرة أو التي تليها مباشرة.
- كل ما يوجد في العالم يمكن أن يوجد على نحو مخالفٍ لما هو عليه.
- لم يذهب الأشاعرة إلى حدّ القول بالمصادفة، وإنّما آمنوا بوجود عالمٍ يسوده الترتيب والنظام والإحكام، لأنّ هذا النظام دليلٌ على وجود إلهٍ عالمٍ محكم الأفعال.

الحرية الإنسانية:

وتتمثل هذه، في مشكلة الحريّة، أو الفعل الإنساني، ومسؤولية الإنسان عنه، وقد

اصطلح عليها في الفكر الإسلامي بمشكلة (الجبر والاختيار). والتيارات الرئيسية فيها ثلاثة:

الجبرية، والمخيّرة، وأخيراً محاولة الربط بين هذين التيارين، ويمثلها الأشاعرة.

أما الجبرية: فإن الجبر يعني نفي الفعل عن العبد، وإضافته إلى الله تعالى.

أما المعتزلة فقد قالوا بالاختيار، ومسؤوليّة الفرد عن أفعاله يوم الحساب.

وبين هذين التيارين المتناقضين طلع الأشعري بنظرية: الكسب. فهو يرى: "أنّ الله هو المحدث للأفعال والعبد مكتسب"(2).

ثالثاً: تصور العالم عند ابن سينا

أما عند ابن سينا فقد غلبت النزعة الطبيعية على موضوع العالم، فكانت أغلب أبحاثه فيه تدور بشكلٍ خاصّ حول الزمان والحركة والمتحرّك، فضلاً عن القديم والحديث.

ميّز ابن سينا بين نوعين من القدم هما: القدم الذاتي، والقدم الزماني، ونوعين من الحدوث هما: الحدوث الذاتي، والحدوث الزماني.

فالقديم الذاتي هو الذي لا ابتداء لوجوده، ولا علّة، بل هو علّة ذاته، وهو الله سبحانه. أما القديم الزماني فهو الذي لوجوده مبدأ، أو علة يتعلق بها، ولكنّه وُجِد في زمان ماضٍ غير متناهٍ، فاكتسب لا نهائية الزمان، ولكنه بقي متصلاً بالعلة الأولى. بتعبير آخر: لا يوجد غير قديم واحد بالذات، هو الله تعالى، بينما يمكن أن يوجد عدة قدماء بالزمان، كالحركة، والزمان، والعالم. دون أن يؤدّي ذلك إلى تعدّد القدماء.

والحدوث الذاتي هو منح الأشياء وجودها دونما اعتبارٍ للزمان، بينما الحدوث الزماني، هو إيجاد الأشياء من العدم. وعلى هذا الأساس يكون الزمان محدثاً حدوثاً ذاتياً، إي إبداعياً، وكذلك العالم....والترجمة الفعلية للإبداع هو نظرية الفيض، أو الصدور. والفيض عند ابن سينا في حقيقته عقلي، يتم فيه صدور الكائنات (العقول) عن الله مباشرة، ودون واسطة.

والزمان عند ابن سينا يرتبط بالحركة ارتباطاً وثيقاً، لأن الزمان "هو مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر"(3)...فهو يريد أن يثبت قِدم الزمان من خلال إثبات قدم الحركة، وإذا أثبت قِدَم الحركة زمانياً، سهل عليه إثبات قِدَم المتحرك وهو العالَم، حيث يمكن أن نعدّ العالم قديماً من جهة الزمان، حادثاً من جهة العلة، لأنه لا بد أن ينتهي إلى علة العلل، وهو الله

يمكن أن نجمل نظرية ابن سينا في العلّية في النقاط التالية:

1) كلّ شيءٍ في هذا العالم خاضعٌ لقانون العلّيّة.

2) العلل عند ابن سينا، كما هي الحال عند أرسطو، أربعة: صورة، وعنصر، وفاعل، وغاية....والعلل كلها ترتد إلى الغائيّة.

3) العلل الحقيقية موجودةٌ مع المعلول، وإذا توافرت الشروط الكاملةُ العليّة، وجب صدور المعلول عن علّته. وهما (أي العلة والمعلول) موجودان معاً في الزمان، ولكن ليسا معاً في القياس إلى حصول الوجود.

4) العلل متناهية مهما تلاحقت، بحيث تنتهي إلى علة العلل، التي هي علة في ذاتها وليست معلولاً لشيء آخر، والعلة الكاملة

هـي الـتي تعطـي الوجـود وتبقـي عليـه، ويسمى هـذا (إبداعاً)، لأنـه (وجـود) بعد (عـدم مطلـق). والمعلـول نفسـه يكـون موجـوداً بعـد عـدم مطلـق، ولكـن هـذه البعدية بالذات لا بالزمان.

إن قول ابن سينا بأنّ العلل موجودة دائماً مـع المعلـول، وأنـه متـى تـوافرت الشـروط الكاملـة للعليـة، يجـب صـدور المعلـول عـن علته، يؤدّي إلى نتيجةٍ مفادها: أن العالم صدر عن الله صدوراً ضرورياً..."إن واجب الوجود، لمّا كان عقلاً محضاً، فهو يعقل ذاته، ويعقل ضـرورة صـدور الكـل عنـه، فتعقلـه علـة الوجـود، وأول موجـود صـدر عنـه هـو العقـل الأول، وواجب الوجـود هـو الـذي يفـيض عنـه كـل موجـود فيضـاناً مباينـاً لذاتـه، وأن مـا يكون عنه على سبيل اللزوم (الضرورة)"(4)... وهذا هو أساس نظرية الفيض.

نقد ابن سينا للتصور الطبيعي والكلامي عن العالم:

الفلاسـفة الـدهريون أو الماديون، يؤمنـون بأنّ الطبيعة قائمةٌ بذاتها، والأشـاعرة يؤمنـون بـالخلق مـن عـدم، أمـا الفلاسـفة الطبيعيـون، فإنما ينكرون وجود علة أولى لهذا العـالم، أو هم ـ في أحسـن الأحـوال ـ يثبتـون قـديماً آخـر إلى جانـب الله. ولـذا رفـض ابـن سـينا مـوقفهم وقـال: "إن العـالم لـيس قـديماً بذاتـه، بـل هـو محدث الذات"(5).

وموقف الفلاسفة الدهريين يقابله موقف المـتكلمين، الـذين يقولـون بحـدوث العـالم حدوثاً زمانيـاً... وهنـاك إشـكالات أثارهـا ابـن سينا في وجه المتكلمين يمكـن إجمالها فيمـا يلي:

1. إن قـول المـتكلمين: كـان الله ثـم خلق، تعني وجود زمان ممتدّ لم يخلق الله فيـه العالم، هـي فترة العدم. وهـذا إما أن يعني أن الله لم يكـن قـادراً علـى الخلـق، وقـدر عليـه الآن؛ أو أنّ العالم لم يكن صالحاً واستصلحه الآن، وهــذا محــال؛ لأنــه يوجــب انتقــال الإمكان، من العجز إلى القدرة، بلا علّة.

2. لكــي يتلافــى ابــن ســينا قــول المتكلمين: (كـان الله ثـم خلـق) فإنـه قـال: (كـان وخلـق)، أي لا يوجـد فصـل بـين الخـالق وعمليـة الخلـق، والإرادة الإلهيـة مسـتمرة، لا تتعطل عـن الخلق. وقد تكـون نظريـة الفيض ترجمة عملية لهذه المقولة.

النظرية السينوية في العالم:

أمام التيـارين المتناقضـين :(تيـار فلاسـفة اليونان الذين يرون العـالم قديماً قدماً مطلقـا، ومــا يترتــب عليــه مــن نتــائج تمــسّ فكــرة الألوهية؛ وتيار المتكلمين ومـن جـرى مجـراهم مـن الفلاسـفة كـالكنـدي والغزالـي، الـذي يـرى أن العـالم محـدث، خلقـه الله مـن العـدم) قرر ابن سينا أن يتخذ رؤيته المتوسطة. وموقفه يتلخص في: أن العالم يمكـن أن يكـون قـديماً وحادثـاً في آن معـاً؛ قـديماً مـن جهـة الزمـان، ومحـدثاً مـن جهـة العلـة، أو المبـدأ الأول، وهـو الله.

رابعاً: العالم عند ابن طفيل (ت 1185م):

عرض ابن طفيل مذهبـه علـى لسـان (حـي بن يقظـان)، وأوضـح – أولاً – الشـكوك الـتي تعـترض الباحـث إن اعتقـد بقـدم العـالم، أو حدوثـه، ثـم عـرض ثانيـاً مـا يلـزم علـى فكـرة القدم والحدوث من نتائج.

فتحليل فكرة الحدوث يؤدي إلى أن العالم لا يمكن أن يخرج إلى الوجود بنفسه، ولا بد له من فاعل، وهذا الفاعل لا يمكن إدراكه بالحواس، لأن ذلك يجعله جسماً حادثاً، ولا بد له — إذن — من محدِث، وهكذا.... ، وهذا يؤدي إلى التسلسل، وهذا باطل. فلا بدّ للعالم من فاعل ليس بجسم، ومنّزه عن صفات الأجسام، وإذا كان فاعلاً للعالم، فهو ـ لا محالة ـ قادرٌ عليه وعالمٌ به.

ثمّ قام ابن طفيل بتحليل فكرة القدم على الوجه التالي: العالم قديم، يعني أن العدم لم يسبقه، وهذا يعني أن حركته قديمة لا نهاية لها من جهة الابتداء، وكلّ حركة لا بد بها من محرّكٍ ضرورةً. وهكذا كانت جميع الموجودات، سواءٌ كانت محدثة الوجود، سبقها العدم، أم كانت لا ابتداء لها من جهة الزمان، فإنّها على كلا الحالين معلولة، ومفتقرة إلى الفاعل متعلقة الوجود به، ولولا دوامه لم تدم، ولولا وجوده لم توجد، ولولا قدمه لم تكن قديمة.

خامساً: تصور العالم عند ابن رشد ـ الرؤية المتوازنة إلى العالم:

يمهّد ابن رشد لعرض رؤيته المتوازنة إلى العالم بالإشارة إلى أن المذاهب في هذه القضية ليست متباعدة بالشكل الذي يؤدّي إلى أن يكفّر بعضها بعضاً. ولكن توجد قواسم مشتركة بين المذاهب المتعارضة، يمكنها أن تجتمع حولها..."إن الاختلاف في مسألة قِدَم العالم أو حدوثه راجعٌ للاختلاف في التسمية. لو أنهم اتفقوا على أنّ هناك ثلاثة أصناف من الموجودات: طرفان وواسطة بين الطرفين، فاتفقوا في تسمية الطرفين واختلفوا في الواسطة بينهما"(6). أما الطرف الأول، "فهو موجود وجِد من شيء غيره، وعن سبب فاعل، ومن مادة، والزمان متقدم عليه، وهذه هي حال الأجسام التي يدرك تكوينها بالحسّ. فهذا الصنف من الموجودات اتفق الجميع على تسميتها محدثة"(7). والطرف الثاني، أو الموجود الثاني هو: "موجودٌ لم يكن من شيءٍ ولا عن شيء، ولا تقدّمه زمان. وهذا أيضاً اتفق الجميع على تسميته قديماً، وهذا الموجود مدرك بالبرهان، وهو الله سبحانه وتعالى قدره"(8). أما الذي اختلف عليه، فهو الموجود الثالث، المتوسط بين هذين الطرفين، وهو: "موجودٌ لم يكن من شيء، ولا تقدّمه زمان، ولكنه موجودٌ عن شيء آخر. أعني عن فاعل، وهذا هو العالم باسره. والكل منهم متفقٌ على وجود هذه الصفات الثلاث للعالم"(9). فالخلاف — إذن — هو على هذا الموجود المتوسط..."وهو في الحقيقة ليس محدثاً حقيقياً، ولا قديماً حقيقياً"(10)، وما دام العالم ليس محدثاً حقيقياً، ولا قديماً حقيقياً، فما هو إذن؟.

يرى ابن رشد أن العالم إذا نُظِر إليه من جهة الزمان، كان أزليّاً قديماً، وإذا نظر إليه من جهة الله، كان حادثاً مخلوقاً. وعلى هذا النحو يفرّق بين نوعين من القدم:

القدم بعلة، والقدم بدون علة. والله وحده قديم بدون علة، وبدون محرك أو فاعل، أما العالم فقديم بعلة وله فاعل خالق أزلي.

خاتمة:

تصوّر الفلاسفة العرب المسلمين للعالم، في العصر الوسيط، وبجميع تياراتهم ومستوياتهم، "كان مرتبطاً بالألوهية، لأن وجود الله أمرٌ يجمعون عليه، والأمر الذي اختلفوا عليه، هو درجة الارتباط بين الله والعالم، وصورة ذلك الارتباط، ووضع الحقيقة الكونية إلى جانب الحقيقة الإلهية"(11). وهذا هو محور الكتاب الذي بذل فيه الكاتب حسّان شكري الجط، جهداً مرموقاً، في الإلمام بتاريخ الفكر الفلسفي العربي الإسلامي، بشموليته وتعدّد موضوعاته، واختلاف مدارسه، وضخامة الإنتاج الفلسفي وتشعبه.

الهوامش

(1) الأشعري : مقالات الإسلاميين ج 1 ص247 طبعة ثانية القاهرة 1968.

(2) الأشعري مقالات الإسلاميين ج 1 ص338

(3) ابن سينا : رسالة الحدود ص29.

(4) ابن سينا: الشفاء، الإلهيات ،ج 2، ص3 ، 4

(5) ابن سينا : كتاب الهداية، ص164

(6) ابن رشد : فصل المقال ص40

(7) المصدر السابق ص 40

(8) المصدر السابق ص 41.

(9) المصدر السابق ص 42.

(10) المصدر السابق ص42.

(11) الصفحة 84 من الكتاب.

❑❑

أسماءٌ في الذاكرة

ـ الشاعر اليماني "عبد الله البردوني" في ذكرى رحيله.................. وجيـــــه حســــــن

الشاعر اليماني "عبدالله البرّدوني"

في ذكرى رحيله يوم 30/8/ 1999م

"غزاةُ اليومَ يا صنعاء كَمَا الطّاعون يَسْتَشْرِي"

□ وجيه حسن

... وعن سيرته الذاتية فالبردّوني من مواليد العام 1929م، في قرية "البردّون" ــ بتشديد الدّال كما كان يطلب دائماًــ منطقة "الحداء"، لواء "ذمار" "أي محافظة"، الواقع إلى الجنوب من العاصمة صنعاء بحدود 100 كم. وفي قريته البائسة، أصيب بالعمى ما بين الخامسة والسادسة، نتيجة إصابته بمرض الجدري، والذي بقي البردّوني يحمل آثاره القاسية حتى رحيله ــ رحمه الله ــ يوم 1999/8/30م. قال الشاعر الكبير البردّوني يوماً بكلّ ثقة واعتداد: "أنا معروف بأنني شاعر ومفكر، لأنّ الشعر منه الفكر".

والبردّوني محارب قديم، أسلحته متنوّعة متعددة، ومخزن ذخيرته عامر لا ينفد، وأبرز أسلحته "الكلمة الرّصاصة"، وهي بكل تأكيد نافذة مركزة حاسمة. وفي هذا السياق فللبردّوني كتاب عنوانه "من أول قصيدة إلى آخر رصاصة...". وأول ما يلفت العقل والأذن في شخصيته النقدية: جرأته الناطقة وصراحته المغلّفة بعبارات رقيقة قريبة، ولكنها في الوقت عينه قوية التعبير، تجرح ولكنها لا تقتل. .. وحين تجلس إلى حضرة البردّوني محاوراً ــ وكنتُ قد حاورته في بيته بحيّ الصافية الغربية بصنعاء العام 1987م ــ عليك أنْ تستنفر كلّ طاقاتك الذهنية والفكرية والإبداعية، فكلماته المعبّرة الغنيّة تثير المعارك بالسهولة نفسها التي تثير بها الابتسامة أو الدهشة أو المفاجأة. ..

والبردّوني ليس إنساناً فحسب، وليس شاعراً فحسب، وليس مفكراً فحسب، وليس ناقداً فحسب، إنما هذه كلها مجتمعة. .. إنه مقاتل مفكر وأديب مناضل، أحياناً من أجل الأدب والأدباء، وأحياناً ضدهم جميعاً. والبردّوني كما عرفته عن كثب في حقبة الثمانينات ــ يوم كنت مدرساً في صنعاء ــ لا يهاجم من تلقاء نفسه، ولكنه إذا سُئل أجاب، وهو إنسان شديد التواضع، جمّ الكرم، غزير العطاء، حاضر البديهة، ذو دعابة بردّونيّة لاذعة، وفي الوقت عينه مُستحبّة مهضومة. .. ولقد أعجبني تشبيه رائع للأستاذ "إسماعيل الكبسي"، الذي كان مستشاراً إعلامياً للسفارة اليمانية في القاهرة، الذي شبّه البردّوني بـ "صخرة تحتفظ في أعماقها بالثروة المعدنية التي لا تبوح بها إلا لِمَنْ يفجّرها، لا لِمَنْ يلمسها.."! ويوم سألته ذات مرة في بيته: أستاذ عبد الله ماذا أعطتك بيئتك اليمانية؟ جاءني جوابه في الحال كرشقة المطر: "ما من شك في أنّ بيئتي أعطتني ما تعطي أيّ شاعر، لأنني أنتمي إليها وأصدر عنها، إلا أنني تجاوزت من البيئة التخلف الثقافي والتقاليد البالية.. فبيئتي علمتني كيف أحصل على الأحاسيس الثورية.. وعلمتني أنّ هناك عالماً آخر يمكن الرّحيل إليه. . فالبيئة أعطتني عنصر التحدي، وكانت في الوقت عينه سلاحاً ذا حدين. . وقد تلقنت من البيئة دراسة الفنون الشعبية، ومن الثقافة العليا طرائقَ البحث، واستغْوارَ النصوص. . ولقد كانت بيئتي إبّان ميلي إلى الشعر تتكوّن من تقاليد الشعر القديم، ومن تأثير التعليم الفقهي واللغوي، وكان التراث اليماني من دوافع الشعر". . وحين حاورته في مجموعة مقولات كانت قد شاعت في حياتنا العربية بعامة، كمقولة "الزمن الرديء" و "الأدب الثوري" و "الأدب النسائي"، ابتسم ابتسامته الطريّة الطازجة كعادته قائلاً: (.. نعم كل هذه المقولات صادرة عن حقائق اجتماعية وعن ظواهر واقعية، فما من شك في أنّ فترة الثمانينات زمنٌ رديء، ولكن ليس هذا الزمن الرديء بمعزل عن أزمنة أردأ وأعنف رداءة. . أمّا عبارة "الأدب الثوري"، فهي مقولة مُنتزَعة من حاجة المجتمع، لأنّ المجتمع الذي ثار، هو ذات المجتمع الذي أنتج الأديب وأعطاه الأحاسيس الثورية عن البيئة، ويجب أنْ يكون الأدب الثوري في المجتمع الثوري، باعتبار أنّ الأدب يصعد من الناس عليهم، أو يُلقى منهم وينهمر إليهم، كما ينهمر المطر لكي تنمو الخضرة والسنابل والعناقيد... أما "الأدب النسائي" فهذه المسألة فيها نظر... فأنا لا أكاد أرى أنّ هناك "أدباً نسائياً" و "أدباً رجالياً"، وإنما هناك أدب واحد للنساء وللرجال، إذ لا أجد فرقاً في الموضوعات العامة والمحاور الرئيسية بين أدب "نازك الملائكة" وأدب "بدر شاكر السيّاب" و "عبد الوهاب البياتي"... ولا أجد فروقاً كثيرة بين أدب "فدوى طوقان" و"إبراهيم نصر الله"، كما لا أجد فروقاً كبيرة بين روايات "إحسان عبد القدوس "وروايات" كوري".. هناك "أدب رجالي فيه نسائية"، و"أدب نسائي فيه رجولية"، وليس هناك "سورٌ صينيٌّ بين الأدب النسائي والأدب الرجالي"، بل هناك اشتراك في الثقافة.. لأنّ الثقافة ذات زمن واحد بالغ الامتداد، متعدّد العصور)...

ويوم سألته عن "الغموض" في الشعر العربي الحديث والمعاصر، كما يتردد على ألسنة كثرة من النقاد، كان الجواب: (..ليس الغموض سائداً في كلّ الشعر..

والغموض لا يشكّل ظاهرة أدبية لأنه نسبي، يرجع لثقافة المتلقي، وإلى معارفه ومصادره الشعرية أو سواها.. وليس للغموض جوهر واحد، فقد يرجع إلى عينية القصيدة، أو إلى تعقيد فني مقصود، وربما يرجع إلى التأثر بمدارس غربية.. وآخر الأمر ليس هناك غموض، لأنّ كل غموض يمكن فهمه عن طريق مسايرة الشاعر من أولى مراحله، فَمَنْ يتابع شاعراً مثل "أدونيس" يمكنه فهمه وينجلي غموضه المُستعصِي.

وما من شك في أنّ الغموض النسبي من علاقة كلّ شعر، لأنّ الغموض مَيلٌ في النفس البشريّة، فلا بدّ أن ينعكس على الإنتاج الأدبي. وجميع الشعر يحتاج إلى قدر من الغموض، من تعقيد التركيب، والغوص في آفاق بعيدة، أو التوغّل في زوايا الواقع وخفاياه)..

وأضاف بعد أنْ أخذ كعادته حفنة صغيرة من التنباك "الشمّة" ـ كما يسمّيها اليمانيون ـ واضعاً إياها في فمه تحت لسانه: ".. لا يمكن تقويم الأدب من حيث الغموض، فالغموض الممتلئ منشود، ويحرّك ملَكات القارئ، والوضوح السهل لا يعطي القارئ اختباراً، ولا يكلف المتلقي هزّ الأكتاف لكي يفهم".

وحين أخَذنا الحديث وسألته عن "الغموض في الشعر السياسي مثلاً"؟ قال:

".. الغموض في الشعر السياسي كالغموض في الشعر غير السياسي، لأنّ الشاعر الذي يحب الإبهام في غير السياسة، يكون أكثر تعقيداً وإبهاماً في السياسة. وفي قناعتي ليس هناك شعر حقيقي غير سياسي، فالسياسة تشمل كلّ الفنون والعلوم الاجتماعية والفلسفات، فهي قوانين لرؤية الممكن والمستحيل... ولقد أثبتت الأعمال الأدبية أنّ السياسة محور كلّ الآداب بشكل أو بآخر..".

وحين بادرته: "كيف يرى البردّوني علاقة الثورة بالشعر؟"

أطرق ملياً، ثم رفع وجهه نحوي، وظِلّ تجهّم ودود بدت ملامحه على التجاعيد، قائلاً:

(.. يا عزيزي الشعر والثورة تفجّرا من ينبوع واحد، فقصائد "بدر شاكر السيّاب" سبقت الثورة العراقيّة، وقصائد "محمد محمود الزبيري" سبقت ثورة اليمن، وفي مصر نجد قصائد "كمال عبد الحليم".. وعندما قامت ثورة "23 يوليو في مصر" انجلت عند الشعراء "صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، نجيب سرور".. هناك علاقة عضوية بين الشعراء والثورات، ليس الشعر العربي وحده، إنما كلّ الشعر العالمي، فنجد أشعار "لوركا" في إسبانيا ضد الحرب الأهلية، وأشعار "أراغون وإيلوار" في فرنسا كانت قذائف في وجه المحتل الألماني. .. كلّ الشعر من عصير الثورة، ومن عبيرِ تحرّكها).

وقصارى القول:

فالبردّوني الرّاحل ـ رحمه الله ـ كان واحداً من شعراء العرب الكبار، عاش ضريراً وحزيناً ويائساً من الحياة العربية المفعمة بالقساوة والسطحيّة والهزال والتفكّك في القرن العشرين ـ ومن أسفٍ ولا تزال ـ وبقي ينتحب طوال حياته على حال هذه الأمة المُفكّكة الجاهلة الضائعة في بيدائها والغياب، كما وصف نفسه حين قال: "شبّابة في شفاهِ الرّيحِ تنتحِبُ".

وزبدة القول: لم أجد لوفاة هذه القامة الشعرية العربية العملاقة ورحيلها عن هذه الفانية أيّ وقع مؤثر في حياتنا الثقافية على امتداد رقعة هذا الوطن الكبير، كما يودّ كثرة كاثرة من محبّيه وطلابه ومريديه. ولكنّ صاحب الفضل يُذكَر ويُشكَر في العادة والعُرْف، فلقد قام "المجمع الثقافي في أبو ظبي، عاصمة دولة الإمارات العربية المتحدة، مشكوراً بإصدار كتاب مسموع بعنوان: "عاشق بلقيس وداعاً"، تخليداً لذكرى الشاعر اليماني الكبير البردّوني..

وأخيراً أستحضر قول د. سيّار الجميل "مؤرخ عراقي وكاتب"، حين كتب حول مهرجان شعري دولي كبير في مطلع السبعينات، أقيم في محافظة "الموصل" العراقية ـ التي عاش فيها الطائي شطراً من حياته ــ "وكان البردّوني حاضراً" لمناسبة مرور ذكرى ألف سنة على ولادة الشاعر السوري المعروف "حبيب بن آوس الطائي ــ الملقب بأبي تمام، الذي وُلد في قرية "جاسم" بحوران السورية: ".. وفجأة يهدر صوت يهزّ من أول بيت هو قائله القاعة، ويرجّها رجّاً عنيفاً من أقصاها إلى أقصاها، وهو يلقي من فمه من دون أية ورقة أعذبَ الشعر وأحلى الكلمات وأروع الصور".

ومما قاله البردّوني في ذاك المهرجان الحاشد، مخاطباً الشاعر الكبير "الطائي":

"حبيبُ وافيتُ منْ صنعاءَ يحملنِي نسرٌ

وخلفَ ضُلوعي يلهَثُ العَرَبُ

ماذا أحدِّثُ عنْ صنعاءَ يا أبتِي؟

مليحةٌ عاشقاها: السّلُّ والجَرَبُ

حبيبُ تسْألُ عنْ حالي وكيْفَ أنا:

شبّابةٌ في شفاهِ الرّيحِ تنتحِبُ"...

مقابلتي مع البردّوني في بيته بصنعاء

❑❑

* مجلة العرب، ع172 مارس 1972م.

الشعر

من كتاب الأحوال والتّأمّلات

□ أيمن إبراهيم معروف

- 1 -

الكائنُ، : ـ **طائر**.
يبحثُ عنْ **عشبةِ** الخلودِ في الموت.
يحملُ قشّةً ويعودُ إلى **عشِّهِ**
قربَ الأنهارِ الأولى **للطّفولة**.

- 2 -

لعلّهُ ما يدعونَهُ **الإلهامُ**، : ـ هو الحبُّ.
ولعلّهُ ما يدعونَهُ الحبُّ، : ـ **هو مجدُ العالَمِ**.
تمسّكْ بالإلهام حتّى ولو كانَ حفنةً صغيرةً منَ **الفرح**.

- 3 -

ثمّةَ، ما هو **أقسى** منَ الانتظار، : - الإقامةُ فيه.
وثمّةَ، ما هو **أقصى** منَ الفرح، : ـ التّوقُ إليه.
كلاهُما مُضْنٍ وشاقّ وقاسٍ، : ـ **التّوقُ والإقامة**.

- 4 -

أتوارى في الكلماتِ
ويُعرّيني في الحنينِ الحنينْ.
ـ (أُحبُّكِ. أحبّك).

ـ 5 ـ

بعد أربعين سنة أو أكثر:
ـ أقفُ أمام بابِ بيتنا القديمِ في (يسْطُوَيْرَ)
أتركُ قلبي على مقبضِ الباب: يَخْضَرُّ).

ـ 6 ـ

حين أفكّرُ بالموتِ

تتراقصُ **الحياةُ** في مرايا النّصِّ امرأةً جميلةً.

وحين أفكّرُ بالحياةِ تلهو **عقبانُ الموتِ** في خميلتي.

ـ 7 ـ

مرّةً، ارتطمتْ الكلمةُ بقلبِ العاشق.

فتفتّحتْ على حواف الأنهار في الحقولِ البعيدةِ أكمامُ القصائد.

ومرّةً، فتّشَ العاشقُ عن الكلماتِ.

فوجدها فراشاتٍ تطيرُ وترفُّ في سماواتِ الرّوح.

ومرّةً، أضلّتْ المفرداتُ طريقها على فمِه.

فأضاءتْ في وساعِ الصّمتِ قناديلْ القلب.

ـ 8 ـ

عندما تكونُ حياتُكَ **سيرةَ موتٍ**

أشعلْ شمعةً على طَرَفِ النّصّ، واتّقِدْ.

وحدكَ، في الأمورِ الّتي لا تخصُّ أحداً سواك، تسألُ، :

ماذا بقي من الأزمنة غير خرابِ الأزمنة.

ـ 9 ـ

ما الّذي يحتاجُ إليه العربيُّ

في هذا اللّيلِ الأجنبيّ الطّويلِ

أكثر منْ سِراجٍ يدلُّ على بابِ النّهار

وعودِ ثُقابٍ يحرقُ غابةَ اللّيل.

ـ 10 ـ

ليس في الكتابةِ ما هو أكثر طمأنينةً منَ، : **القلق.**

وليس فيها ما هو، في النّهاية، أكثر قلقاً، منَ، : **الطّمأنينة.**

الكتابةُ، ربّما، : ـ صيغةٌ منْ صِيَغِ **اللَّعِب.**

عندما ننسى تتذكّر وعندما نغرقُ في الغيابِ

تملأُ البياضَ الشّاغِرَ **بالحضور.**

ـ 11 ـ

صديقانِ لدودان: القصيدةُ والزّمان.

كلاهما يشتغلانِ على (حِياكةِ المصير) كصديقينِ

ويتنافسانِ كلَدودَيْنِ على عناقِ لحظةِ الأبديّة.

□□

الـشعـر..

تعبتَ من الحزنِ

□ د. جهاد طاهر بكفلوني

تعبـــتَ مـــن الحـــزنِ يـــا خـــافقي! وضِـــقتَ بتنكيلِـــهِ الفاســـقِ
دعـــاكَ إلى قصـــرِهِ المشـــمخرِّ وزجّـــكَ في برجِـــهِ السّـــامقِ
يســـوقُكَ فيـــه بقهـــرِ الأســـيرِ ويرميـــكَ مـــن ســـجنِهِ الشّـــاهقِ
وأنـــتَ مـــع الليـــلِ دمـــعُ الهَـــزارِ يترجـــمُ عـــن نَوحِـــهِ الغـــادقِ
وأنـــت أنـــينُ الظـــلامِ الحبـــيسِ تنـــزّى علـــى قيـــدِهِ السّـــاحقِ
قُـــذِفْتَ إلى البحـــرِ بحـــرِ الحيـــاةِ لتغـــرقَ في موجِـــهِ الـــدّافقِ
ولم تُستشَـــرْ هـــل تريـــدُ المجـــيءَ؟ ولـــو... قلـــتَ لا بـــالفمِ الصّـــادقِ
وأنـــت شـــكاةُ الخريـــفِ اليبـــيسِ ترامـــتْ علـــى دَوحِـــهِ الباســـقِ

***

تطـــلُّ علـــى الغـــدِ مستفسِـــراً وتســـألُ عـــن أمسِـــهِ الغـــارقِ
تغـــوصُ مـــع الوقـــتِ في معبَـــرٍ لصـــيقٍ بمأســـاتِهِ عـــالقِ
ويمشـــي عليـــكَ الزّمـــانُ اللئـــيمُ بحـــافرِهِ المحـــرقِ الصّـــاعقِ
وتمضـــي السّـــنونَ علـــى رِسْـــلِها وتجـــري ومـــا أنـــت بـــاللاّحقِ
تـــؤوبُ غريبـــاً تجـــرُّ الضَّـــياعَ وتمشـــي بـــلا مـــؤنسٍ وامـــقِ

***

وفي شاطئِ الخوفِ تبني الرّمالَ   قصوراً من الألمِ النّاطقِ
لتأنسَ بالشمسِ وهْيَ تغيبُ   تُجرَّدُ من تاجِها الشّائقِ
وتبكي على عرْشِها إذْ هوى   على صخرةِ المنحنى السّارقِ
هنالك يُذرى الضّياءُ النّسيقُ   هباءً فيا خيبةَ النّاسقِ!
بكيتَ فلم تمحُ ما في الحياةِ   من التّعبِ اللاّحقِ السّابقِ
وللكونِ محنيّةً قامةٌ   تضِلُّ بعكّازِها الخافقِ
وقد حُمِّلتْ فوقَ ما تستطيعُ   فمالتْ من الرّهَقِ الحارقِ

***

على الظّلْمِ أعلنتَ حرباً خبتْ   وكم ذبْتَ في مُهْلِها الماحقِ!
بماذا رجعتَ ؟ بذلِّ الكسيرِ   ولم تجْنِ من هدفٍ رائقِ
تخوضُ غمارَ الوجودِ الرّهيبِ   رهاناً وما أنتَ بالسّابقِ
وتجري إلى غايةٍ ما عرفتَ   سوى أنّها وحشةُ العاشقِ
إلى واحةٍ للمصيرِ البهيمِ   ووحدَكَ تسري بلا بارقِ
صراعُكَ هذا صراعُ الوجودِ   وهل ينجلي عن غدٍ عابقِ؟!
وسوفَ يظلُّ عميقَ الجذورِ   فكنْ فيهِ أكثرَ من حاذقِ

***

ستجترُّ شوكَ الكفاحِ المريرِ   وتسقطُ في قعْرِهِ النّاعقِ
وترجعُ بالنّدَمِ المستبدِّ   سجيناً معَ القلقِ الرّاشقِ
وتُشنَقُ باليأسِ حينَ يلحُّ   عليكَ للثمِ يدِ الشّانقِ
ويأبى التمرّدُ إلاّ الصّمودَ   وإن شقَّ حمْلاً على العاتقِ

***

فيــــا قلـــبُ! كـــنْ للرَّحـــى قطْبَهـــا ... وثِـــبْ وثبـــةَ الصّـــامدِ الواثـــقِ
تمـــرّدْ علـــى الحـــزنِ وازحـــفْ إليـــهِ ... بإيمانِـــكَ الرّاســـخِ اللاّصـــقِ
كفـــاكَ خضـــوعاً لعسْـــفِ الأذى ... تمـــرّدْ علـــى دينِـــهِ المـــارقِ
وحطّـــمْ بعزْمِـــكَ أصـــنامَهُ ... وأســـرفْ بتحطيمِهـــا الزّاهـــقِ
ســـيطرقُ بابَـــكَ بالنّـــازلاتِ ... فواجـــهْ وردَّ علـــى الطّـــارقِ
إلى الهـــدفِ الصّـــعبِ سِـــرْ مســـرعاً ... فلـــيسَ أمامَـــكَ مـــن عـــائقِ
لقـــد آنَ حسْـــمُ الصّـــراعِ المريـــرِ ... فعجّـــلْ إلى حسْـــمِهِ الخـــارقِ
وإنّ انتصـــارَكَ نـــورُ الصّـــباحِ ... فبـــادرْ إلى الفـــلَقِ الفـــالقِ
وكـــنْ خـــالقاً أنـــتَ لألاءَهُ ... ولم أرضَ غـــيرَكَ مـــن خـــالقِ

❑❑

الـشعـر..

هنا دمشقُ

□ د. حسين جمعة

تفجَّرت هذه القصيدة حينما تَعرضت أحياء دمشق على مراحل عدة لوابلٍ من قذائف الإرهاب وتفجيراته عام (2013م):

هنـــــا دمشـــــقُ، هنــــا الأمجـــــاد والحَسَـــــبُ
هنــــا دمشـــــقُ؛ هنــــا التــــاريخ والأرَب[1]

هنـــــا دمشـــــق؛ هنــــا الأحــــــرارُ في بلــــــدي
هنــــا دمشـــق، هنـــا الفيحـــاءُ والحَبَــبُ[2]

هنـــــا دمشــــــق، هنــــا الأبطــــــال تحرســـــــها
هنــــا دمشــــق، هنـــا الأوطـــانُ تنْتسـبُ

هنـــــا دمشـــــق هنـــــا آمالنـــــا اتَّقـــــدت
هنــــا دمشــــق؛ القــــلاعُ الشُّـــمُّ والكتُـــبُ

---

[1] الحسب: الشرف الثابت في الآباء، والكرم وكل ما يُعَدّ من المفاخر. الأرب: الهدف والحاجة والعقل والدهاء والبصر في الأمور.

[2] الحبب: الطل والندى وتكسر الماء على الشجر كأنه الوشي.

هنـــــا العروبـــــةُ قــــد باهَـــــتْ بغُرّتهـــــا

ومـــــا تنكّـــــر أحفـــــادٌ لهـــــا نُجُـــــبُ

هنـــــا دمشـــــق، هنـــــا عِـــــزٌّ ومكرمـــــةٌ

هنـــــا دمشـــــق هنـــــا الإيمـــــان يـــــا عَـــــرَبُ

هنـــــا العـــــرائس للأشـــــراف مَرْشـــــفها

مـــــا غرَّهـــــا سَـــــرَفٌ، أو طالهـــــا عَجَـــــبُ

دمشـــــــق أُمٌّ وروحُ اللّه مُـــــــذْ وجـــــــدَتْ

قـــــد صـــــانها الحُـــــبُّ والأحـــــداق والهـــــدُبُ

دمشـــــق أُمّـــــي أناديهـــــا علـــــى شَـــــغَفٍ

أعليـــــه بوحـــــاً وفي الآمـــــاق تُصْـــــطَحبُ

أعـــــانق الشـــــام لا أختـــــار فاتنـــــةً

فيهـــــا الخُزَامـــــى بهـــــاءٌ زانهـــــا الطَّلَـــــبُ

يـــــا نَسْـــــمَةَ الـــــرُّوح يـــــا روضـــــاً مُعَطَّـــــرةً

شـــــوقي إليـــــك نـــــداء هـــــزّه الطَـــــرَبُ

إلى الشـــــآم شــــآم الخـــــير مُنْحـــــدري

إلى الأمَـــــاني يُهاديهـــــا الهـــوى اللَّجِـــبُ

أنـــــت البريــــق بحِضْــــنِ الـــدَّوْح ينثرنـــــي

عـــــذباً زلالاً عليـــــه الـــــرَّاح والضَّـــــرَب

كـُــــلُّ الـــــدروب إلى عينيـــــك تأخـــــذني

شــــوقي إليـــك تشـــهّي الـــنفس يلتهـــب

ذُؤَابـــــة الشــــرف الأغلـــــى غــــداة جــــرى

بالخالـــــدين ســــطورٌ خطُّهـــــا الـــــذَّهبُ

تـــــألق السِّــــــحْر في نَهْــــــرٍ ورابيـــــــةٍ

هـــــي المعابـــــد زانتهـــــا يَــــدٌ عَجَـــــبُ

تغــــري القلـــــوب بعطـــــر الـــــورد في فَــــرَحٍ

وتشــــرق الشــــمس في الجنــــات تُجْتَلَـــبُ

صـــــوت الطيـــــور إلى آفاقهـــــا نَغَـــــمٌ

هـــــبّ النســـــيم علـــــى أنـــــدائها يَهَـــبُ

كــــل العصــــافير تاقـــت في الســـماء هـــوى

عزفـــــاً دمشــــقياً[1] والشَّـــــهْدُ يُحْتلَـــــبُ

تطــــوف حبــــاً بكحــــل الليــــل ضــــاحِكةً

ســــــر يفـــــيض بــــــأحلامٍ فتُنْتَهـــــبُ

أبوابهــــا الســــبعة الأضــــياف قـــد فُتحـــتْ

وترفــــع الســــيف للبــــاغين إن لعِبــــوا

مـــــا للمعـــــارك إلا الــــــرمح مُنْغـــــرسٌ

ببــــاطن القــــاعِ فيــــه الزَّنْــــد والغَضَـــبُ

أيـــــن الجحافـــــل مـــــذ عجَّـــت برَوْضـــتها؟!

تكالبَــــتْ حلبــــاتٌ، وهـــــيَ تحْــــترِبُ

قـــــد فارقوهـــــا بمخـــــزاة ومقتلـــــة

ضـــلّوا طريقـــاً، وفـــرّوا زادهـــم صَـــخَبُ

إن عــــادت الحــــرب؛ آســــادٌ بملْحمـــــةٍ

مــــا هَـــــدَّنا رَهَـــــجٌ أو نالنــــا تَعَـــبُ

(1) فرض عليّ التركيب المُفَضَّل لدي تسكين عين (فَعْلن) على خلاف المألوف.

تقضـــــى الحقـــــوق وعــــين الله ترقبهــــا

تعــــالج الجُــــرْحَ تَشْــــفيهِ وترتقـــــب

يــــا شـــامُ يـــا مُهْجَــــةَ الـــدنيا وزينتهـــا

أكْــرِمْ بــأرضٍ؛ ثَرَاهـــا نَــوْرَهُ الشُّـــهُبُ!!

يـــا حبَّـــذا الجـــوهرُ المجبـــولُ مــــن دُرَرٍ

فيـــكِ الإبـــاءُ جـــلالٌ في الـــدُّنى صُـــلُبُ

بَنَيْـــتِ شـــعباً علـــى نَهْـــج مُقاوِمـــةً

كـــلَّ البغـــاث، يمـــوت الشَّـــرُّ والسَّـــلبُ

آســـيْتِ جرحـــاً تلظَّـــى فتنـــةً مَـــرَدَتْ

أبـــرأتِ نفســـاً براهـــا الشَّـــتْم والكَـــذِبُ

نم يـــا صـــلاحُ[1] قريـــر العـــين إذ بَعُـــدَتْ

عنّـــا الكـــوارث عَـــزَّ القـــوم وارتُهِبُـــوا

كـــلُّ القصـــائد تُثـــري القـــولَ في غُـــرَرٍ

إلا بـــذكْرِكِ يزهـــو القـــول والأدبُ

❑❑

---

(1) صلاح: المقصود به صلاح الدين الأيوبي الذي وحّد بلاد الشام ومصر؛ وحرّر القدس بمعركة (حطين) المشهورة سنة (1183م).

بُكَائِيَّةُ الرَّغِيف

□ سليمان السلمان

أراكَ أمامي
أركضُ نحوَكَ.. يا دائرَةَ العين
أَمُدُّ يديَّ.. فَلا ألقاكْ
لم تَهْجُرْ فُرْنَك.. يا فُرْنَ الروحِ
لقد سرقوا منْكَ.. حلاوةَ طَعْمِكَ
غابَ المِلْحُ وجفَّ الماءُ
فمي يبكي في الجوع صِبَاكْ
يا خبزاً قَمَرِياً..
مثلَ صُدورِ صَبَايانا.. كُنْتَ
وكانَ هواكْ
....
كيفَ تَبدَّلَ وَجْهُ الدنيا
خبزي ضاع.. وأبحثُ عنْهُ
فَيَدْفَعُني مَنْ ضَيَّع خبزته فَنَضِيعْ
هذا زمن النهبِ المُرْبَدّ الوَجْهِ
غضوبٌ وفظيعْ
يا أُمّي..!

تَصْدُقُ أمثالُكِ..
«زمني تحت ظلال النهبِ
لهُ وجهٌ، لا يضحكُ للخبز الساخنِ»
يا زمني..!
أعرف حين أرى صَرْحَاً يتمجَّدْ
سياراتٍ تَتَبَغْدَدْ
قبراً يَتَجَدَّدْ
كيف يُجْرَّحُ نَظَري...
وَيُبَدَّدُ خَطْوِي
خَلْفَ رغيفٍ مطعونْ
يَتَفَتَّتُ منْه الجِلْدُ
كقلبي المحزونْ
....
وألوبُ عليكَ حبيبي
أعشقُ مَنْ وَرَّدَ خَدَّك
وأُغَنّي حبَّكَ في كل مكانْ
أركض خلفك...

في الحارات وفي الطُرُقَاتِ
وفي مُدُني الحائرةِ الصاخبةِ
الراكضة بِحَمْدِك..
فأشاهدُ موجَ ضجيج.. من أَجْلِكَ
قُدَّامَ الأفرانْ.
وَالْقِلَّةُ مِمَّنْ ملكوا الثَّرْوَةَ... والسلطانْ
يجيء طَعَامُهمُ بالطّيارات
عليه جميع «المارْكاتْ»
خُبْزٌ أمريكيٌّ مَمْطوطٌ عارٍ.
لا تخجلْ يا خبزي المطحونَ بقهري
يَتَغَيَّرُ لَوْنُكَ
يَسْوَدُّ طحينُكَ...
باعوا قمحَ جدودِكَ
جَلبوا مطحونات تُراب الأعداءْ
فَحقَّ لِوَجْهكَ... أن يتعكَّرَ
مثلَ وُجُوهِ الفقراءْ..
أنتَ حبيبُ الفقراءْ
....
أبكيكَ رغيفي
أتذكّرُ فيكَ شقاواتِ الناسِ
أركضُ خَلْفَكَ عشقاً..
حينَ يَرِثُّ لِبَاسِي..
يزدادُ بحبّكَ حُبّي..
فأنا مطحونٌ
معجونٌ
محروقٌ مِثْلُكَ
والبؤسُ قياسي..
...
ولأنّ فمي في وهج النار
لا أَرْضى ذُلّي فيك
وأعرفُ أنَّ دروبَ الصّدْق..
تجيءُ إليكْ
وأنا العاشقُ.. أَسْلُكُ دربَ الموتِ
فِدَى عَيْنَيْكْ...
مَنْ ذَلَّ الخبزُ.. هواهُ
سَيُنْكِرُ خُبْزَهْ
عَلَّمني جدّي:
إنَّ طريقَ العِزَّةْ
تَفْتَحُ عيناً في النارْ
تَبْدأُ مِنْ دائرةِ رغيفِكَ...
حتى إكليل الغارْ

❑❑

الــشعــر..

قتلناكَ يا سيِّد الضوء

□ سليمان يوسف

على قلق انتظارات القدوم
سافر طيف الظهيرة في انحناءِ ظلّهِ
تركَ خلفهُ نتوءات حفرتها
سنوٌّ الصّعاب
ألفُ عام وأنا ابحث عن مخبأ حكايتها
أدورُ في زوايا جهاتها
بلا جدوى ....
اسألُ أمكنة الجلوس ،
لأمير قتلتهُ نساء الأنس والسمر....
كم كان سؤالي/يغضب ذاكرتي
يرميها على رصيفِ غباءِ السؤال....
يتركها في عراء وحشتها
في هروب إلى الإمام ....
أقول:
كيف ضاع مسار اللقالق مني..؟

صار مهزوماً في مداراتِ وقتهِ
كأنه في خيبة الضياع
حيرانةٌ أنتِ بين الرحيل
وقوسِ الرجاء ...
بين استكانتي وبوح المرايا
لكن قمر النهار/استظلَّ تحت قبِّة الشمس
اختبأ وحيداً مثل دالية الليل ...
/ينتشي بفيضِ الرغبةِ/
/لأحتضان الأماسي/
هو ذا طريقُ الدّراية لولوج موتِي
لصافرة الريح في ركن زاويتي
وأنا لم أعلن الحداد على صمتكِ
وعلى رحيل قلبي نحو شاطئ
الانزواء والوقوف ....
أيَّها العارف أُسَّ أشيائي

خذني إليها...
أسري بي على براق الضوء
لم اعد احتمل البكاء وهطل الدموع ...
لم اعد أحبُّ النومَ تحت بردة رؤيا
/ضيَّعتني/
ثمّ غادرتني دون التفاتةٍ
أو عتاب ..
أيها العارف .. في الأشياء
أرسل طيفك يسأل عنها
يدور في ركن أنوثتها
يخربش على سرير الرغبة
مثل عصفور ضاع في المغيب ...
كم أتعبني الانتظار ... سيدة الجهات
/ ورغبة الصلاة /
وكم أدركتني سنين عمرٍ
ترهل بالخشوع لحضرة
/العشق/
تحت سقف الغواية
لعرشٍ يملك قلبي...
هذا وقت طلوع الشمس
فأفتح شبابيك العشقِ

واجعل من مكانك سجّادةً
/لعبور امرأة تُحبك/
تكرهُ البوح .. كي نستريح
/في دفقة الضوء/
وكي نعلن اعتناق الوقت
/في فضاء السكون/
سيدتي:
لكِ هوائي ومرايا النجوم
لكِ استوائي على عرش الخفايا
لكِ أقماري في مساربها
لكِ المساء ...
لك التمني ... وارتعاشة وصلي
لك روحي في معارجها
وهذا الرداء ... لم يعد يدفئ برد شتائي ...
صرت عارياً أمام الريح
تجمدت مثل حجرٍ تكشَّف من تربته ...
وهذه العصافير تكورت على قلق وخوف
فاندحر نومي في جبٍّ كابوس
كأنه في ورطة الصلب والغياب ..
أنا الآن في غفوة الرمش قليلا
اصطاد ظباء العتمة بقوس(صلاح الدين)

(وهيلانة) تمارس غوايتها في العشق
تهفهف ثوب النوم في غنج أنوثتها
كأنها في معبد التقديس لنشوةٍ
أسكرها لهيب العناق ...
تلك يدي تركتها على سفوح سبأ ...
وجدائل امرأتي علقتها على نخيل
(بابل)
وأنت ... أنت ..
هذا وقتك يمتدُّ في مواويل
الرعاة
يحمل صدى زفرة (عليٍّ) من كوفة
الفقراء
يلملمها الحلّاج بين يديه
يضعها على سطر الكلام ..
يعلن طقس موته ..
كأن السماء ستتكسر
على باب حضرتك
في لحظة وداع ...
أقول:
أيها المعلق في فضاء مدينةٍ
لغوغاء الخرافة...

أخطو نحوكِ / كي يكسر النوم
زاوية الشرود...
فيك تشتعل النار/ورجم الحجارة
تأخذ شكل دمي ...
تحبك مواجع القلب حين تعوي
الريح في أوديتي
وحين القادم من الضيم يلفُّ
صمت المكان...
ها أنت تفتح أبوابك
للسالكين ...
ونخبك يا سيدي مازال
يتقمَّص نور محبته
يدور في مسارب روحه
كأنك عدت من فيض
العقل والتجلي ...
حين الأشياء تستوي
على أنوثة الكلام
أيها المطلوق من عقدة خوفنا
شتّت مسارك نحو تميمة
النجاة...
أطلق خيل صهوتي / وكن مثل

(زرقاء اليمامة)

وأنا يا سيدي لم أخنك...

خلف باب غوايتها...

لم انكشف تحت ومض

البرق في ليلها

سرتُ فوق دكّة اليقين

ورعشة صوتي

هامت في ارتخاء المدى

همّشتني الذكريات

أوصلتني إلى ارض القبّرات ...

كان سمتي نجمة ليل وخيط شهاب

ليلك يا سيدي حطّ على ارض النخيل

جاء إلينا ـ

صلاتك شهقةٌ في الروح /توّحدٌ في العشق/

/هطل ضوءٍ/ على عتمة القلب فينا..

من ذا يلامس ناصية الجموح فيك

من ذا يسكت زئير الرعد/حين يتعانق

الغمام

من يعلم أنك في سدرة المنتهى

تمسك غصن الريحان وحدك ...

تنتظر هبوط الضوء على ظلِّ المغيب

قتلناك يا سيد الضوء وانفلات

اليقين...

غراب الدفن قلّمَ أظافره منذ حين ...

لتكن نارك في اشتعال بين يديَّ

ولتكن أنت من يمسك خيط

المسار...

❑❑

سَفَرُ الرّمل

□ عبد الكريم يحيى عبد الكريم

- 1 -

القصيدةُ رملٌ .. ورملُ البلادِ قصيدهْ
القصيدةُ رملٌ
وبعضُ الرّمالِ سرابٌ
وبعضُ السّرابِ بكاءٌ
وبعضُ البكاءِ سماءْ

- 2 -

سأعودُ إلى فضّتي
غيمةَ الحبِّ تاقتْ إليكِ الصحارى
العطاشُ .. اهطلي
زَيّني وحدتي بالأريجْ
لا صديقَ هنا غيرُ بحرٍ من الرملِ
لا حضنَ لي غيرُ ليلٍ عميقٍ
شموسُ المدائنِ غارقةٌ في الجليدِ

تتهّدَ شوقُ الخزامى
أحاورُهُ وأسافرُ
في نَهَرٍ من مرايا محطّمةٍ:
يا لَعينينِ من قهوةٍ
تحملانِ اشتياقي على صهوةٍ للنشيدِ
إلى ألقي
وإلى غيمِ وجهي الحزينِ
وسَرْوي المسافرِ في الجوِّ
شِيحي المعرّشِ في السفحِ
عينانِ تمتلكانِ رؤايْ
تغمرانِ دمي بالبنفسجِ
أسري على شمعِ قلبي
أُلاحقُ خطوتَها في الشذا
واليمامُ يحطُّ على موكبِيَهْا
سالَ ضوءٌ فكهربَ صورتَها في الرّذاذِ
كينبوعِ فُلٍّ تباغتني .. فأحنُّ إليها

ـ 3 ـ

هُوَ صوتُ البراري ينادي حنيني

وسِحْرٌ رغيدٌ يُحَرّرني من أسايْ

أتهادى على الرّوحِ من دونِ وعيٍ

كسارٍ على نومِهِ

لا شعوري يفيضُ .. يقودُ خطايَ

إلى الرّملِ .. نحوَ مرافئِ هيماءَ زاهيةٍ

كشذايَ

شذايَ

!

تدفّقَ شَلاّلُ وردٍ

وزغردتِ الطّيرُ .. زغردَ صخرٌ

شذايَ

!

تَفَتّحَ زهرٌ .. تمايلَ سَرْوٌ

فَواهاً لها

فارقَ اسْمي اسْمَها

وصدايَ صداها

ولم يرجعا توأمينْ

ظِلُّها الحُلْوُ فارقَ ظلّي

ولم يرجعا مثل جِذْعَيْ نخيلْ

قلبُها الطفلُ فارقَ قلبي

ولم يسكنا نبضةً واحدهْ

روحُها فارقتْ طيفَ روحي

ولم تخفقا في مداراتِ حُلْمٍ بهيّ

بعدَها ليسَ لي أمكنهْ

لستَ لي يا مكانَ الجوى

بعدَها ليسَ لي أزمنهْ

لستَ لي يا زمانَ النّوى !

ـ 4 ـ

في براري النّحاسِ اهطلي

مطراً من حنانٍ

رذاذاً حبيباً

ليبدأ حَمَّامَهُ شَجَرٌ وحَجَرْ

اِغسلي الأرضَ..

ما أجملَ الأرضَ بعدَ المطرْ

اِغسلي الأرضَ واغتسلي بالتّرابِ وبالعشبِ

سوفَ أُصَلّي صلاةَ المطرْ

وأطوفُ بِطَوْقِ البخورْ

آهِ يا غيمةَ القلبِ

يا واحةَ القلبِ

كم تشبهينَ دمائي ..

دمائي عبيرْ

- 5 -

يتنهّدُ شوقُ الخزامى
يضوعُ المدى
حَجَلٌ يتخفّى وراءَ الحجارةِ
عشبٌ جديدٌ يُنَرْجِسُ عينيَّ .. يشربني
عادَ للأرضِ بستانُها من جديدْ
عادَ سعدُ السّعودِ بألوانِهِ ..
عادَ سعدُ السّعودْ
كلُّ شيءٍ حواليَّ ضوءٌ بهيّ
كلُّ شيءٍ حواليَّ عطرٌ نبيّ :
ماءُ سهلٍ
وأعشابُ وادٍ
وزهرُ ترابْ
كلُّ شيءٍ حواليَّ في عيدهِ
هُوَ ذا مهرجانُ الربيعِ ببريّةِ اللّهِ ..
بريّةِ الحبِّ والضّوءِ والأقحوانْ

- 6 -

الربيعُ جديدٌ جديدْ
والفضاءُ جديدٌ جديدْ
والهواءُ جديدْ
وأنا ضائعٌ في ربيعِ السّحابْ

- 7 -

طافَ بي طائفٌ من حمامٍ
فزلزلني الشّوقُ
أهفو لأغنيةِ الحُلْمِ والشِّعْرِ ...
أبكي .. ويبكي السّرابْ
مُفْرَدٌ في صحاري الغيابْ
ماخرٌ في عبابٍ من الرّملِ
لي ها هنا ألفُ آلٍ وآلْ
ها هنا أستحمُّ ببريّتي
تستحمُّ بأنشودتي
أُزهرُ الآنَ فيها وتُزهرُ فيّ

- 8 -

أتحوّلُ كائنَ حُبٍّ
أعودُ إلى فطرتي :
سأزفُّ بناتِ الهواءْ
وأُعينُ بناتِ الثّرى
سأضمّدُ جرحَ بناتِ السّحابْ
وأهربُ ماءَ السّماءِ إلى حُجُراتِ التّرابْ
سأقودُ الشّذا نحوَ أزهارِهِ
والنّدى نحوَ أعشابِهِ
ها هنا سأُؤاخي الفضاءَ
وأغفو على الصّخرِ
ملتحفاً بالرّمالِ

أنام وأصحو
أعيشُ وأدأبُ كالنّملِ
أشقى وأسعدُ كالنّحلِ
أحيا حياتي
هنا أتماهى بأمنيتي
بالبداياتِ
من بعدِ أن حجّرتْني النّهاياتُ ..
آوي إلى فضّتي

ـ 9 ـ

سأسافرُ في الشّوقِ
أهطلُ في العطرِ
بعدَ الفراقِ الطّويلْ
سأعودُ إلى نجمتي
سكرتْ زهرةُ الروحِ
سافرتُ نحو البعيدةِ
فَضّضَ دمعي حريرَ اليدينِ
وَذَهَّبَ رملي الجفونْ

ـ 10 ـ

يا حبائبَ رملي
تعالينَ وانثرنَ روحيَ في الفَلَواتِ
تعالينَ وانثرنَ عطرَ المحبّةِ
وَاغْمرنَني برذاذِ رؤاكنَّ بيضاً
وعشبِ العباءاتِ خُضراً
ألا انْدفنَ في الرملِ ثلجاً بهيجاً
مراياي ألفُ كثيبِ
وألفُ رواقٍ رطيبِ
مغاورُ في القلبِ
صبّارُها يانعٌ في مرافئِهِ
يرشفُ الملحَ .. يصهلُ في موكبي :
يا بناتِ الصّهيلِ
ألا اصْهلنَ في داخلي
ليسَ في الروحِ إهليلجٌ لِسواكُنَّ
في الوجدِ أيُّ نوافذَ
إلاّ لأطيافكنَّ الحنونةِ
أَنتنَّ في الفَلَواتِ جداولُ عذراءُ
أَنتنَّ مُزْنُ بخورٍ
قوافلُ من زنجبيلٍ
ومن فلفلٍ وبهارٍ
تجيءُ إليَّ من الهندِ والسّندِ ..
تسكرني بالمسرّاتِ
أَنتنَّ روحي التي لبست روحَ هذي البراري
وهذي الرّجومْ
روحَ أحجارِها
روحَ أعشابها
روحَ أقمارِها
آهِ منكنَّ .. واهاً لكنَّ
لَكَمْ أسرفَ الحُلْمُ في ماسِهِ !

ـ 11 ـ

ينبتُ الضّوءُ
أغفو على مسرحي الأوليّ
أنا لي ها هنا في النّباتِ والوحشِ
في حجرٍ في رمادْ
أُسرةٌ وبلادْ
كائناتٌ توارتْ عن الكائناتْ
تشربُ الآلَ .. تصهلُ في مجدِها
أغنياتْ

ـ 12 ـ

يركض الضّوءُ
ما أبدعَ الأرضَ وهْيَ تزوّجُ أهدابَها للنّهارِ
وما أجملَ الماءَ يشخبُ عبرَ الشّقوقِ
له صوتُها
صوتُها نَغَمٌ أزرقٌ في مراعي الصّدى
ومروجِ الغمامْ

ـ 13 ـ

لو تكونينَ في مسرحي
تشهدينَ معي مهرجانَ الحياةْ
وتكونينَ أنتِ المليكةَ في المهرجانْ
والعقيقُ يشعشعُ منكِ .. يسافرُ بينَ الجهاتْ
لو تكونينَ في فسحتي ..
تشهدينَ : الطّيورَ التي تتمايسُ في الزّهرِ
سكرى بهذا النّبيذِ الجديدْ
والعناكبُ في السّهلِ
تُلقي الشِّبَاكَ
تُرَمّمُ آبارَها
لو تكونين في مسرحي
سترينَ الحِجَالَ تغيبُ وراءَ الحِجَارِ
حِجاراً مُرَقّشةً
تسمعينَ صياحَ الفراخْ
تدعسينَ بلطفٍ على ورقِ الهندباءْ
تمسحينَ بكفٍّ من السّحرِ
فوقَ جفونِ الشّقائقِ والعيصلانْ
ليتَ أنّكِ في المسرحِ الطّلْقِ
كُنّا افترشنا بساطَ الشّذا
واستمعنا إلى نبضةِ الأرضِ
لو تشربينَ عبيرَ الخزامى
تعيشينَ حُلْمَ الخزامى
وتلهينَ بين طيوفِ الخزامى
تُغنّينَ .. تبكينَ .. مثلي هنا !

ـ 14 ـ

يا صحاري المياهْ
يا براري المتاهْ
ما الذي تحتفينَ بهِ ؟

ما الذي تحجبينَ عن الضّوءِ كي تُشرقي في

العذوبهْ ؟

ما الذي يجعلُ الموتَ فيكِ شهيّاً ؟

تماهيتُ فيكِ

تماهيتِ فيَّ

وصرتِ الحبيبةَ بعدَ الحبيبهْ

ـ 15 ـ

صرتُ وحدي هنا

ليس يبكي ضياعيَ إلاّ الحجرْ

سأظلُّ نديمَكِ حتّى البياضْ

أنا طفلُ البراري

رفيقُ الحصى والحَجَلْ

ـ 16 ـ

الرّمالُ

الرّمالُ

الرَمالْ

القصيدةُ رملٌ

ورملُ البلادِ قصيدهْ

الرّمالُ

الرّمالُ

الرّمالْ

القصيدة نخلٌ

ونخلةُ روحي وحيدهْ

ـ 17 ـ

كمأةٌ دونَ وَسْمٍ أنا

فَدعيني هنا نائماً في ضمير الترابْ

نَعَسٌ دونَ حُلْمٍ أنا

فاتركيني هنا هائماً في الضّبابْ

ـ 18 ـ

يهطلُ النّورُ من كوّةِ النّورِ

والبدرُ بلّورُ ماءٍ يُزَنّرُ وقتيَ

فِضَّتُهُ تغمرُ النّومَ والنّائماتْ

يهطلُ النّورُ .. تسقطُ قطرتُهُ في يدي

وأنا نائمٌ في فِراشِ الحجرْ

حَجَري غافلٌ عن رحى الأزمنهْ

تتفتّحُ فيه النّجومْ .

ـ 19 ـ

سأنقّبُ في كهف ذاكرتي

عن أمانيَّ .. عن ألقي ونشيدي

أدوّنُ في الرّملِ :

قوسٌ ونبلٌ هو الوقتُ

أسمع إيقاعَ نَوْلٍ

وراءَ السّحابِ
يحوكُ بمكّوكِ ماءٍ وضوءٍ
قميصَ الصباحِ
أرى

دمعةً في السّماءِ

وأسمعُ عرسَ المياهْ

ـ 20 ـ

حَمَلُ الماءِ يثغو
يُعيدُ إليَّ شذا وردها المتماوجِ
في درجات الهواءْ
ماسُها بانعطافاتهِ وامتداداتهِ كالصحاري
وَجْهُها باشتعالاتهِ وانطفاءاتهِ مثلُ وجهِ
البراري

ـ 21 ـ

أُحفري يا نِمالُ .. احفري في أسى الرّوحِ
أنأى وأنأى .. اعبري شرفةَ الشّمسِ
خلفَ الرّمالِ البنفسجُ والزّيزفونُ
وَحَوْرٌ يضمُّ الفضاءَ
وراءَ البعيدِ وجودٌ يُعيدُ إليَّ الأمانْ
أُحفري في قناديل عُمري

نَقّبي في مناديل قبري
واستحمّي بنهرِ العميقْ

ـ 22 ـ

في العميقِ :
رمادٌ يُدَمّرُ حبرَ النّباتِ
رماحٌ منَ الشّوكِ .. تيجانُ ليلٍ
رسومٌ تهاوتْ من اللازورديِّ والسّيسبانْ
في العميقِ :
ركامٌ يُعيدُ صياغةَ هذا المكانِ
الذي لا مكانْ

ـ 23 ـ

نَقبّي يا نِمالَ الرّؤى في مغاور هذا العبابِ
الكبيرْ
جَدّدي مهرجانَ الهواءِ
وروحَ التّرابِ الأسيرْ
ودعينيَ أعبثْ بطيني ..
أُعَمِّرْ قناطرَ طينٍ
لأخرجَ من عنفوانِ الحديدِ
أطوفَ مع الرّيحِ :
في الرّيحِ ذاكرةُ الطّيرِ
في الماءِ ذاكرةُ العشبِ
في الرّملِ ذاكرةٌ للخزامى

ـ 24 ـ

آلةُ الوقتِ : قوسٌ ونبلٌ
وراءَ الجبالِ رَحَىً تطحنُ الأمنياتْ
قاتمٌ يمضغُ التّوتَ
يرشقُ ظلَّ يديهِ على جسدِ الأرضِ
يطغى
يُطاولُ ثلجَ الجبال .. ويحلمُ :
(هذا هو الكونُ في صرّةٍ تحتَ رأسي
وهذي الجهاتْ
في الزّجاجةِ تُغْني قميصي
سأجمعُ نهرَ النّساءِ بواحدةٍ
أتزوّجها ليلةً
ثمّ أقتلها في الصّباحْ ...)
قاتمٌ مالهُ شجرٌ
قامَ يفرشُ مائدةً للعَفَنْ

ـ 25 ـ

سأعودُ إلى غبطتي :
نائمٌ فوقَ هذا الكثيبِ
حَواليَّ طقسُ البياضِ الشّفيفْ
يهطلُ النّورُ في داخلي
وأنا حائرٌ بينَ ماءٍ وبين سرابٍ
فيخطفني الشّوقُ
يُحرقني
يدخلُ القلبُ في دمعهِ
يتهادى وراء السّحابِ
تُطالعني زهرةٌ من ضبابٍ تَزَيّتْ بلونِ
جراحي
فتذهلُ رُوحيَ عن ثلجها
وَتُرَجِّعُ تسبيحةً من يمامٍ
وينبتُ في القلبِ عشبٌ جديدٌ
فأمخرُ في بحرِ رملٍ مديدْ

ـ 26 ـ

الرّمالُ
الرّمالُ
الرّمالْ
الرّمالُ زمانْ
الزّمانُ
الزّمانُ

الزّمانْ

الزّمانُ رمالْ

ـ 27 ـ

زمنُ الرّملِ .. رملُ الزّمنْ
صار لي ورقي .. ألقي .. والوطنْ

ـ 28 ـ

فَلْيكنْ ..

فَلْيكنْ بطنُ هذا الكثيبْ

مرقداً للغريبْ

هُو ذا :

سَفَرُ الرّوحِ متعبةً

منْ رمادِ المدائنِ

نحوَ الصحاري بأمدائها

والبراري بأفيائها

والرمالِ بأقمارها والمتاهْ

هُو ذاكَ : انطلاقي

إلى مسرحِ البدءِ :

دفئاً وبرداً

غناءً .. بكاءً

هُنا ألتقي فرحي

ألتقي بوجودي

وروحي

مسافرةً

في

سريرٍ

منَ

السّيسبانْ

ـ 29 ـ

ها هنا أجدُ الحُلْمَ .. يزْهر في الأرضِ

يُزْهرُ في المكانْ

ـ 30 ـ

هو ذا سَفَري !

❑❑

سِفر العَنْقاء

□ عبدو سليمان الخالد

أسفــارُ مجــدِكَ مــا تــزالُ كواكبــا
لِعــــلاكَ تسْطُــــر بالضّيـــاء مَراتبــــا
خَفَضَــت لــك الأمــمُ الجنــاحَ، وأكــبرتْ
بــــكَ رائـــداً، ورث العُلـــى مُتعاقبـــا
لـــــك فـــي السّمــــاء رسائـــلٌ ومنــــازل
كـــلٌّ يُقيـــمُ مـــن الأصالـــة جانبـــا
شمــــسُ العروبـــة فيـــك لم تغـــرُبْ، ولا
كانـــت شروقـــاً فـــي جنابـــك شاحبـــا
هــــذي مرابضُــــكَ الخصيــــبةُ شاهـــد
للمقبليـــن علـــى الخلـــود مَواكبـــا
بالأمــــس شبّـــوا للفـــداء مشاعــــلاً
واليـــوم هبّـــوا للعطـــاء سَحائبـــا

شـــامُ العـريـــن إذا دعـــتْ أشبالـهـــا
وَثَبـــوا لهـــا دون الـمصائـــب حاجبـــا
شـــام الجـــراح لهـــا المقامـــاتُ التـــي
يُـرخـــي عليهـــا الـكِبْـريـــاء ذَوائبـــا
شـــام الــــدّم الـسّــــوريّ نِعْـــمَ إرادةً
لا تستـكيـــن، ولا تـهـــابُ عَـواقـبـــا

* * *

وطــــني، ونـــــبراسَ المــــروءة، لم تـــزلْ
حتـــى ولـــو جَحَـــدوك غيثـــاً واهبـــا
مازلـــتَ في الـــزّمن العصيـــب منـــارةً
تَهـــدي شـــريداً، أو تُؤمّـــل تائبـــا
ولـــك الغـــدُ العربـــيّ فجـــراً ساطعـــاً
يُجلـــى، ويُزهِـــق عـــن رُؤاك غَياهبـــا
وعْـــدٌ شامـــيٌّ علـــى أصدائـــه
قصـفَ النّـداءُ، فكـان رعـداً غاضبـا

لـكـــنّ فـــي الرؤيـــا ضغائـــنَ حُسَّـــدٍ
خَلَعــوا العِــذار، وألبســوك مَعايبــا
نَسَبــوا إليــك مَثــالب الدّنيــا، وهــم
يــدرون مــا نسبــوه زيْفــاً كـاذبــا
وتميّــزوا عَجَبــاً، فمــا مــن ثملــة
بــك، قــد تُعيــن علــى الهـراء مُشاغبــا
لمّــا الضّــمائرُ أقْفــرت مــن حِسّــها
عــادوك، واتّخــذوا عــدوّك صاحبــا
جَـدَفوا كمــا جــدفَ الغـريم، وظـاهروا
يــوم الحِفــاظ علــى حقـوقــك غـاضبــا
عــقدوا مجــالسَ، أثخنتْــك، وبالغــت
حِقــداً، تجنّــى سائســاً ومُحادبــا

* * *

فـــي عـــالَمٍ لمّـــا يـــزلْ سُـوّاسُــه
يتنـاسلـــون أراقِمـــا وثـعـالبـــا
أســرابُهم مـــا عاجلتْــك، وأحْريــت
إلا لتُنشِــبَ فـــي حشــاك مَخـالبــا

ولقيــــتَ ممّـــــن يطعنـــــون الظّهـــــرَ، ومـــــا
أدْمـــــاك، واسْــــتعدى عليـــــك مَصائبـــــا
واســـــتفردوك، لِـــــيَفتروا لـــــك ضــــربةً
نجـــــلاءَ، لا تُبْقـــــي لثـــــأْرِك طالبـــــا
لكـــــنّ عاصفـــــةَ الشّجـــــا بحلوقهـــــم
نشبـــــتْ، وخلّتهـــــم فَليـــــلاً صاخبـــــا
مـــــا أضـــــيعَ الأيْـــــدي الـــــتي أجْزَلْتَهـــــا!
رُدَّتْ إليـــــك ،علـــــى الحســـــاب مَتاعبـــــا

* * *

وطـــني، لـــئن عَسُـــر المخـــاضُ فلسْــتَ مَــنْ
يجثـــــو علـــــى زَلَـــــق المَعـــــابر خائبـــــا
تعـــــبَ الكفـــــاح، ومـــــا نَضْـــــوتَ دروعَـــــه
وســـــواك يعثـــــر بالغُـــــلالة هـاربـــــا
وتـــــظلُّ تشحـــــذُك الحَمِيّـــــةُ، ريْثمـــــا
تسْتقبـــــلُ الأهـــــوال نمْـــــراً واثبـــــا
لله حزمُـــــك! مـــــا بُليـــــتَ بنكبـــــةٍ
إلاّ برِئْـــــتَ، وكنـــــتَ سهمـــــاً ثاقبـــــا

أمْضـــى مـــن العنقـــاء عزْمـــاً، أينمـــا

زَفْزَفْـــتَ، كـــان المســـتحيلُ مُقاربـــا

يـــا شامخـــاً، لا ينحنـــي، إلاّ علـــى

عَتبـــات بارئـــهِ مُنيبـــا هائـبـــا

يـــا مـــن جلالُـــك، بالأصـــالة ضـــاربٌ

وَلَأَنْـــتَ أكبـــرُ بالشّهـــادة واجبـــا

دعْ عنـــك مـــن هَرِمـــتْ وشـــائج ودّهـــم

لـــم يبـــقَ فـــيهم مـــن يـــردُّ لهـــا صِبـــا

دعنـــا ،فمـــا العمـــلاءُ إلّـــا لمّـــة

يطفـــون فـــي حكـــم الضّميـــر شوائبـــا

يـــا كبريـــاء الشّـــام، مـــا أنـــت الـــذى

يـأتـــي غُـــدور الأدْعيـــاء مُعـاتبـــا

فيـــك العروبـــةُ اودعـــتْ أمجادهـــا

وبنَـــتْ عليـــك مـــن الرّجـــاء مَضاربـــا

ولـــو المحبّـــة خيّـــرتْ وجدانهـــا

لاختـــار سوريّـــا، ويمَّـــمَ خاطبـــا

* * *

وطـــني، مــــن الإيمـــان حبُّـــك، إنْ أنـــا
أغْفَلـــتُ، أيقظـــني الضّـــمير مُحاسبـــا
ولقــــد عهدْتُــــك أمَّــــةً، وعهـدْتَـنــــي
لا أدّعــــي أمّــــاً ســــواك، ولا أبــــا
مـالـــــي بغيــــرك مُستــــرادُ مَحَبَّــــةٍ
آوي إليــــه ظـامـئــــاً أو سـاغـبـــا
وأُعلّـــلُ القلـــب المُــــرَوَّعَ كلّمـــا
ألـفيْــتُ بـــي نـــابَ البليّـــة نـاشـبـــا
كــــم ذُدْتُ في اللّيـــل العَـــوان شـــوارداً
عجفـــاءَ، تخـــزن في الهـــزال عَجائـبـــا
حتـــى ترانـــي لاجئـــاً فـــي مـوطنـــي
أخشـــى دَعِيّـــاً ، تحـــت عينـــي، سـالبـــا
أمّـــا الرّحيـــلُ، فـــلا أراه سلامـــةً
وطني الأمانُ، ولو سكنت خَرائبا
ولمـــن أكـــونُ؟ إذا أضـــعتُ هـــويتي
فســـواك يدعـونـــي لقيطـــاً سائبـــا

إنّـــي لَمِلْـــحُ الأرض، حســـبي أنّـــني

أحيـــا ، وأفنـــى فـــي ترابـــك ذائبـــا

* * *

يـــا حامـــلاً، هـــم العروبـــة خِلْفَـــةً

ترضـــى بـــه ســـبَبا لـدائِـــك جالبـــا

قَبِّـــلْ جراحَـــك، واحْتَسِـــبْها في المـــدى

شَـــرَفاً، علـــى كـــلّ المَحامـــد غالبـــا

واحملْ علاك على الجراح مخضَّباً

مادمـــــتَ بالشّـــرف المُؤثَّـــل راغبـــا

2015/1/5

❑❑

قصائد

□ علي هاشم الجندي

على ضفاف الفرات

على ضفاف الفرات
ربابةُ الليلِ على ضفةٍ للفرات
وصيادُ عشقٍ هناك
وصوت ملاك رخيمٍ جميلْ
يطرقُ في العمق ذاك الصدى
أشد يديكِ
ينام على الصدرِ همسُ المدى
ونغرقُ... نغرق
ذاك هسيس الندى
دبيب على شرفةِ القلبِ
هذا اختطافٌ وكدتُ أذوب
تعربدُ أوتارنا العابثات
ودفءُ اللقاء

يجنُ يجنُ.. هنالك شيء يجنُ
وفي لحظةِ الدفقِ
من فيض هذا الجنون
رأيتُ الهدى
وكانت إنانا... نراها ترانا
ولا زالَ صوت المقاماتِ
هو الحزنُ يكفي
تقاسيم تاريخنا القادم
رغم الزغاريد
رغم امتداد المقابر
مقامات عينيك زادت أواري
وفي الضفة الثانية
دفنت تقاسيم حزني

هذي الليلة

هذي الليلة اشرب كأس امرأةٍ
تحمل في داخلها قهراً أبدياً
حطمها اليأس وفي دنياها بعض رمادٍ
هذي الليلة اشربُ حتى آخر رشفاتِ الخمرِ
النازفِ من شفة امرأة
نعشقُها حقاً..
أعطتنا أحلى ورودٍ أغلى جداول حبٍ
وهبتنا نسغ حياة
بين جناحيها أمناً روحياً رعشات حنان وسلام
هذي الليلة أغراني نديمي
أوغلت عميقاً بين دفاتر عشقي
ورأيتك يا مرأة ملأت تاريخي حياة
أنهل من دفقاتِ تأتيني شلالاً
يحمل ما يخطر في البال جمالاً وغلالْ
ورأيتك شامخةً.. رمحاً منغرساً في جسدِ العُمر
وكانت قطرات ندى أحمر لا زالت تتدفق
تصرخ.. يعلو الصوتُ
كفانا نزيفاً.. هيا تعالي
هيا تعالي الآن دعينا نتعرى أمام الله
ونغسل كل خطايا الزمن الصعب ونقطفُ
بعضاً من أحلامٍ كادت تُمحى
هيا تعالي ولنترع هذا الكأسَ
يرانا الله
تعالي نعرض بعضاً من أوجاعٍ في داخلنا
لا نترك شيئاً
في هذي الساعة هيا ، سنبوحُ بأشياء وأشياءَ
لا يعرفها إلا من كابدها
وسنخرق كل المألوفِ.. وغير المألوفِ
كفانا وجلاً وخداعْ في هذه اللحظة أعلنها وبفمي الملآن
ما طعمُ حياة من غيرك؟!.. ما طعم العمر بدون النصف الآخر والآخر اجملْ؟!
يا أنت امرأة تحتل كياني
أما وطناً.. وحبيبة عمر
لونت العمر بأحلى خمر عرفتها يدان
تبقين ونبقى .. أحبك جدا
أعشق فيك أنايَ
فأنا من غيرك وهم وجماد

□□

أقوال..

□ د. عيسى درويش

قيل لي فيما قيل
إنّه في لحظةِ عمرٍ
سيشرقُ فجرٌ
لكنّ اللحظة قد لا تأتي
و قيل لي أن أبحث عن أملٍ
يأتي مثل الغيمْ
و يمتدّ كقوس قزحْ
لكن .. قد لا يمطر

- 2-

و قيل فيما قيل
لا تيأس
فاليأس يضعف قلب الإنسان
و يمسح حسن التدبيرْ
و أنّ اليأس عقيم
و إذا تملّك في نفسٍ
أوردها الموتْ

- 3-

و ذهبت أقوال الحكماءْ
أدراج الريحْ
و عرفت أنّ العمر عذابْ
لا ندخلُ في بابٍ
حتّى نخرجَ من بابْ
في لحظة خوفْ
ننسى كلّ الأشياء
و يبقى الموت طريق خلاص الأحياء

- 4 -

قال حكيم الحكماء

الإنسان سيّد نفسه

قد يحييها أو يقتلها

أو يبقى أسيرا في ماضيه

فإذا تفاءل في المستقبل

و مشى في الليل إلى شمسِه

تبدّل وجه الدنيا ..

و يصبح في صفّ الحكماء

- 5 -

قالوا

لا ترمِ حجراً في بئرٍ تشرب منه

و ربّ يومٍ يأتي

لا مطر فيه و لا ماء

و قالوا

لا تقطع شجراً يأتي بالثمر إليك

و إذا جعت قد لا تجد عشب البريّه

و ترميك يداك في كفّ الموت ..

- 6 -

و قيل الندم كحدّ السيف

قد يقطع في النفس ..

و يرميها لليأس

و للأحزان

لا تقتل .. فإنّ القتل حرامْ

من حقّك أن تحيا ..

و يحيا الناس معك

و إذا فكّرت .. فالموت في موعده يأتي

- 7 -

و تذكّر .. أنّك فان

و لن يبقى إلا الله

....

❑❑

وافرأ على غرنا السلام!

□ غادة بدوي

أيَعودُ ؟! أمْ زَمن الهنا لنْ يَرْجِعا؟ — أرْدَى بِقسْوَتِهِ الْفُؤادَ، وأوْجَعَا

ومَضى و وافى، بالخيانةِ قلْبُهُ — يجْتَثُّ أغصانَ الوِدادِ فَيجْدَعَا

ما كانَ ظَنّيَ أنْ سيُهديني الأسَى — حتّى أتاني بالْجِراحِ، ورَوَّعَا

رِفْقاً أيا مَنْ كُنْتَ سِرَّ سَعادَةٍ — تَسْري بِنَبْضٍ كانَ فيكَ مُوَلَّعَا

وَاسْمَعْ حَديثَ الْقَلْبِ، إنَّ حَديثَهُ — لَوْ باحَ لِلْحَجَرِ الأَصَمِّ.. لأَسْمَعَا

واشْفقْ علَيْهِ، فَمُذْ تَرَكْتَ مَدارَه — جَافَى مَلَذّاتِ الْحَياةِ، وَوَدَّعا

والْعَيْنُ مالي، لا أَمُرُّ بِلَحْظَةٍ — إلاّ وَكَحَّلَها الْحَنينُ فَأَدْمَعَا ؟!

والْعُمْرُ آهٍ، كَيْفَ بَعْدَكَ أَظْلَمَتْ — ساعاتُهُ، وَغَدَا يَبَاباً بَلْقَعَا؟!

لَكَ لا لِغَيْرِكَ سَارَ مَرْكَبُ حيرَتي — وَرَأى السُّؤالُ على الشِّفاهِ المَصْرَعَا

زِلْزالُ أَحْرُفِكَ اسْتَباحَ مَشاعِري — وَأَتَى على الحِسِّ الرَّقيقِ فَصَدَّعَا

أَتَقولُ لي: جَنّاتُ عَدْنٍ قُرْبَها — وهِيَ المُنى، والشَّرْعُ حَلَّلَ أَرْبَعَا

وهِيَ الْمَلاذُ، وَما سِواها تَرْتَجي — وَنَسيتَ أيّامَ التَّفاني أَجْمَعَا

سِـــكّينُ غَـــدْرِكَ كَـــمْ بَليـــغٌ جُرْحُـــهُ وَبِحَـــــدِّهِ .. حَبْـــــلُ الْهَنَـــــاءِ تَقَطَّعَـــــا
فَتَّشْـــــتُ عنّـــــي فِي فـــؤادِكَ لَـــمْ أَجِـــدْ أَثَـــــراً، ولا دِفْئَـــــاً نَمَـــــا وتَرَعْرَعَـــــا
للّـــــهِ أشْـــــكو عَـــــن وَفائِـــكَ غُـــرْبَتي وَضَـــــياعَ آمَـــــالٍ، وخَـــــلاًّ ضَـــــيَّعَا
ظَمْآنَـــــةٌ روحـــــي لِهَمْسَـــــةِ بُلْبُـــــلٍ أشْـــهى مِـــنَ المـــاءِ الـــنَّميرِ، وأنْفَعَـــا
عُـــدْ بـــي إِلَـــيَّ، وَرُدَّ عَهْـــداً رَدَّنـــي عَنْـــهُ، وَسَـــارَعَ للغِيـــابِ وَأَسْـــرَعَا
واقْـــرَأْ علـــى غَـــدِنا السَّـــلامَ لَعَلَّـــهُ يُهْـــديكَ مِـــنْ عِطْـــرِ السَّـــماحِ الأرْوَعَـــا
وارْجِـــعْ رَبيعَـــاً مُزْهَـــراً بَعْـــدَ الشِّـــتا لِتُضـــيءَ آفـــاقَ الوُجـــودِ وتَسْـــطَعَا
ولتـــــنسَ نيّتـــــكَ الّـــــتي بَيَّتَّهـــــا كـــي نكمِـــل المِشْـــوارَ فِي رَغَـــدٍ مَعَـــا

❑❑

الــشعــر..

مرافئ لأحزان الوقت

□ محمد حمدان

كابوس

ـ 1 ـ

خرجوا مسرعينَ
يسابقهم قلقُ الريحِ
والهولُ يعصف من كلِّ ناحيةٍ
وفضاءٍ
تصدّى جدارٌ من العتباتِ لجمعٍ ينوءُ
بأوزارهِ
خرجتْ غرفُ النوم عاريةً
لا تبالي إذا كشف الوقتُ أشياءها
لامستْ جارةٌ عُرْيَ جارتها
في ازدحام الممرِّ
تضاحك رُعبها وهي تبكي أباها الذي
تركته وحيداً يقشِّرهُ عجزُهُ
كانت الشرفاتُ التي تتبادلُ أنخابَ
قهوتِهِمْ
ما تزال تتابع سهرتها
غِبَّ أحلامِ من أودعوا قمرَ الليلِ
في حِجرها
خرجوا من دفاترهمْ
خرجوا من مقابر أسلافهمْ
حين دوّت رعود المدى:
الدماءَ... الدماءَ... الدماءْ

****

ـ 2 ـ

خرجوا مسرعينَ

طفا البحرُ فوق مدينتهمْ

وجرى في الأزقَّةِ

أحمرَ

أحمرَ

أسودَ

صارت قواربهم تتراقص حيرى

فتعلو غواربُها فوق موج استغاثاتهمْ

ثم تهبطُ

في زبدٍ من رذاذِ العويلِ

أفقتُ

... على زخَّةٍ من رصاص الجنونِ

يلعلع بين ضلوعي

... على زخّةِ العرقِ انحدرتْ

من جبين الوسادةِ

أشعلني ملحُها صارخاً في فمي:

الدماءَ

الدماءَ

الدماءْ

****

مجهول الإقامة

كلُّ بيتٍ تهدّم:

عنوانُنا

كلُّ قبرٍ تراه على هذه الأرضِ:

عنوانُنا

كلُّ جارحةٍ تتمزّقُ بين حشود الكواسرِ:

عنوانُنا

كلُّ مهدٍ خلا من حبور الطفولةِ:

عنوانُنا

كلُّ جسرٍ تقوَّضَ:

... عشقٍ يتيّمَ:

... ليمونةٍ فاتها موسم الزهرِ:

عنوانُنا

كلُّ فاختةٍ عجن الصلُّ أفراخها

فاستجار الهديل بريش القوادمِ

بحثاً عن الطينِ:

عنوانُنا

****

نحن أغنى الورى بالعناوينِ
لكنَّ سبيلَ المكاتيبِ لما يصلْ
وخيولُ البريد التي
ضاعف الحرُّ أثقالها
وبَراها السُّرى
وهي تسبح في عوسج الليلِ
ما فتئتْ تتلمّسُ دربَ القوافلِ
في سفرٍ
صار ميدانه أرخبيلاً من الذكرياتِ الأيامى
على ضفّة المستحيلْ

***

الشرنقة

بين نخلةِ عيني وعشِّ القطا
أسودان وجبٌّ عميقْ
ويدٌ ضيَّعت أختها
منذ عصر الرحى
وهلالٌ عتيقْ
وشراعٌ غفا فوق صخر القلوبِ
تحاول إيقاظَهُ
موجةٌ بعد أخرى
ولكنه لا يفيقْ
والمكان خلا
يا إلهي!، خلا
لم يعد فيه إلا الفراغُ السحيقْ
لا سراجَ هنا
لا طريقَ، ولا شُبهةٌ من طريقْ

****

إنني الآن أبحث في كومة القشِّ عن
إبرةٍ
كي أشقَّ بها مخرجاً
.... مَعْلماً
... كوَّةً
... قَبَساً من بريد الشروقْ(!)
وا....
تأخَّر يا ربُّ! عدَّائُهُ
والمكانُ يضيقْ
أبحث الآن عن صرخةٍ
والمكانُ يضيقْ
أبحثُ
الآنَ
عنْ

****

الصراط

منذ غرّة شيبي
إلى مهرجان القماطْ
مدنفٌ بغدِ الشوقِ
رغم اكتظاظ نهاراتنا بالرداءةِ
والقبحِ
والانحطاطْ

****

واكبتني الدهاليز في أول الشوطِ
سلّمني غولها حافياً،
حين كان البساط يلاعبُ عُريَ الأماني،
إلى نفقٍ من جنون السياطْ

****

يرصدُ الغرباء هنا... وهناكَ
وترصد بومتُهم كلَّ نأْمةِ رفضٍ
تعتِّقها أغنيات المعاولِ
من فستقِ الشطِّ
حتى أعالي المياهِ
ومن قمم الغيمِ
حتى الزهور التي زرعتها يدي
في تخوم الغياطْ

****

يعربد في خوفنا
العسكر الملكي المدجج بالريش
والعسس الموكلون بليل الشموع
وربُ البلاط

****

مدنفٌ بغد الشوقِ
يحدو خطاي الهوى
من نخيل العراق الذي
لم ينمْ جرحُهُ بعدُ
حتى ندى الأطلسيِّ الذي
ما يزال يلملمُ أحزان صومعةٍ في الرباطْ

****

ها أنا الآن أصحو
ويصحو الجنوبُ معي
يا جنوبَ الصراط المضمَّخِ بالعزِّ
والزعفرانِ
فديتُك بالمهجةِ البكرِ
أنتَ أميرُ دمي
بعلُ ينبوعِهِ
سهمُهُ المستقيمُ الصراطْ

****

❑❑

القصة

القصة..

بطاقات عشق للــــــــــوطن

❑ حسين صالح الرفاعي

يستمر اتحاد الكتاب العرب بأداء رسالته القومية والوطنية ـ رغم الحرب الكبرى على وطننا الحبيب سورية ــ يعتبر من التحديات الكبيرة والكثيرة التي يمارسها أبناء شعبنا العظيم.

فالحرب الكبرى تظافرت فيها قوى الشر والاستكبار، الصهيونية والرجعية العربية والكثير الكثير ممن راهنوا وسقطت رهاناتهم فسقطوا معها وبقيت سوريا شامخة صامدة بقيادتها الحكيمة والشجاعة وقواتها المسلحة التي تصدّت للعدوان بكل بسالة، وببطولات شعبها الأبي العظيم هذا الشعب الصامد الصابر، هذه الأقانيم الثلاثة شكلت معاً حالة فريدة من التوحد، قلعة صامدة هي بحق مثابة لك الشرفاء العرب. ورغم كل ما تعرض له الوطن والمجتمع من تدمير وعدوان وما نتج عنه من آثار سياسية وثقافية واجتماعية باسم الحقيقة الدينية المطلقة والمقدسة كما فهمها فقهاء القرون الوسطى..

وانحدر المشهد إلى درجة تكفير الكتاب والمبدعين، فسادت عند البعض حالة من الإخفاق والهزات الاجتماعية نتج عنها بعض الإحباط في تجاربنا الأبداعية... وكان من أ×طر الكوارث ما تعرضنا له على يد المتشددين والتكفيريين والمتطرفين المدعومين من جيوش الظلام التي تم استخراجها من قمقم الزمن السحيق.. يقول فيكتور هوجو: السلم فضيلة المدنية والحرب رذيلتها ونتيجة لما حدث هناك بعض من المثقفين والمبدعين والكتاب قدموا استقالتهم من الانتماء للوطن عندما عجزوا عن استيعاب ما يحدث حين أصبحت الغصّات أكبر من الكلمات.. وهناك من ينتظرون انتهاء الحرب ووضوح الرؤية ليقولوا كلمتهم.. وهناك من سارعوا إلى ضفة اللاوطن طالبين النجاة ودوراً في غدٍ يظنونه مشرقاً..

وبقي في الساحة رجالها الشرفاء الأتقياء الأنقياء من جردوا أقلامهم واستنهضوا الهمم وأخصلوا إبداعاتهم من أجل الوطن وقضاياه العادلة، بوصلتهم فلسطين وأمة عربية لها دورها ومكانتها بين الأمم.

الزميلات والزملاء: يسرني أن أذكركم بقول أفلاطون في كتابه الجمهورية: "إن الذين يروون القصص والحكايات، يحكمون المجتمع أيضاً..."

وهذا تأكيد على دوركم فأنتم قادة رأي في المجتمع. فكما تصدت قواتنا المسلحة للدفاع عن الوطن وقهر العدوان والإرهاب وانتزاع النصر تلو النصر يقع على عاتق الكتاب والأدباء التصدي للحرب الفكرية والإعلامية والاجتماعية والغزو الثقافي والأخلاقي. وقد أكد ذلك السيد الرئيس الدكتور بشار الأسد عندما تحدث عن الإرهاب فقال: بأنها أزمة أخلاق وأزمة فكر وهذا ما يحملنا مسؤولية كبرى...

إن اتحاد الكتاب العرب يرسخ ـ عبر كل منتجاته الفكرية والثقافية والإبداعية ـــ القيم الوطنية والأخلاقية وينشر الفكر المعتدل الذي لا ظلام فيه ولا ظلال، لا تطرف ولا تعصب، ينبع من حضارة عربية سورية تعود جذورها لآلاف السنين تتكئ على حضارات تعاقبت على تراب الوطن كان من مخرجاتها الأبجدية الأولى والنوتة الموسيقية الأ،لى والقصة الأولى التي كتبها السوري لقيان منذ آلاف السنين.. والهدف دائماً خلق مجتمع عربي موحد منفتح ومتفتح تهب عليه نسائم الحضارات من كل صوب مع المحافظة على القيم والمبادئ والأعراف العربية في سبيل تحقيق رسالتنا العربية الخالدة.. كل ذلك من خلال الدوريات والكتب التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بالمجاهدة والإخلاص ولم يتوقف العمل أبداً ويتم تنفيذ الخطة كما هي.. الزميلات والزملاء: إذا انفرطت سبحة المجتمع وتداعت القيم وأصبح الوطن في دائرة الخطر فالكتاب والمبدعون هم القابضون على حباتها كالقابض على الجمر من أجل وطن عشقناه.. فكان عنوان مهرجاننا: بطاقات عشق للوطن.. أتمنى أن تكون كتاباتنا من أجل الوطن وعن الوطن وأن نمجد الشهداء الذين قدموا أرواحهم ومضوا مسرعين تاركين القطاف للأجيال القادمة.. وأختم بسؤالين: لو لم يكتب أبو تمام قصيدته في فتح عمورية هل كانت له هذه الشهرة؟ ولو لم يكتب الروائيون الروس في قضايا أمتهم ومعاركها هل كانت في قضايا أمتهم ومعاركها هل كانت دوحة الأدب والروسي؟ فإذ طرح البعض نظرية الأدب للأدب قياساً على الفن للفن فعلينا أن نطرح الأدب للوطن.. نعم للوطن الذي عشقناه..

❑❑

القصة..

اللوحـــة..

❑ إبراهيم الخولي

ـ فعلاً إنّه غريب الأطوار!

بهذه الكلمات علّق مراسل إحدى المحطّات التلفزيونيّة الشهيرة، وهو يرى الرسام العالميّ فان جوخ نازلاً من عربةٍ حربيّةٍ قديمة، آتياً بها من القرون الوسطى بشَعرهِ المنكوش ولحيته غير المهذّبة، وزيّه العسكريّ المهترئ بأزراره المفتوحة المزيّن بالنجوم والنياشين، وبقايا الأوساخ والأتربة تجمّل وجهه الغاضب، وحذاءه الشهير بأربطته المنفلتة على هواها، كأنّه آتٍ لتوّه من إحدى معارك التاريخ الكبرى!

حين شاهده المراسلون والمصورون المتواجدون بكثرة أمام منتجع كامب ديفيد الشهير، سارعوا إليه وتجمعوا حوله مُمطرين إيّاه بمئات الأسئلة، فما كان منه إلا أنْ انفلت من بينهم هارباً إلى متحفه، ولم تنفع معه توسّلات أمين عام الأمم المتّحدة، ولا أينشتاين رئيس شرف اللجنة العليا لاختيار أهمّ لوحة عالميّة على مرّ العصور، قائلاً لهما بمرارة:

ـ إنّ الناس يهتمّون لأذنيَ المقطوعة أكثر من لوحاتي!

ولأنّ الحدث عالميٌّ، وتاريخيٌّ، فقد تمّ جمع أهم رسّامي العالم الوافدين على التاريخ البشريّ، وأنضم إليهم لاحقاً بعض العلماء من كلّ بقاع الأرض نتيجة تدخّلات من هنا وهناك كالعادة، بحجّة تمثيل كلّ الشعوب والبلدان، بهدف اختيار أهمّ وأعظم لوحة فنيّة في حياة الإنسان على مرّ الأزمنة، الشرط الوحيد اتفاق كلّ الحاضرين عليها بلا استثناء، وسيبقى هذا الجمعُ الذي فاق عديده المائة، متواجداً تحت الأضواء المبهرة حتى توصّلهم لرأي أوحَد، واضح وصريح كهذي الشمس النوّارة الدائرة في الآفاق.

في الواقع، كان أينشتاين صاحب النظرية النسبيّة المعروفة، قد واجه العديد من المشاكل في أثناء حيازته لهذا المنصب الشرفي، لا سيّما من قبل الرسام المشهور دافنشي الذي ساندە زميله الآخر سلفادور دالي، قبل أن ينضمّ إليهما لاحقاً كلّ من بيكاسو، وطاغور، وأبو العلاء المعرّي المعروف برسالته الغفرانيّة، وفي النهاية تمّ تسوية الخلاف بدبلوماسيّة الجامعة العربيّة بعد الاستعانة بأحد خُبرائها البارعين في صياغة قراراتها السائلة.

بقيت أنظار الناس، كلّ الناس في المعمورة، مشدودة إلى المكان الجميل المُتخم بهذه الأسماء المخيفة بما لا يقلُّ عن سبعة أيّام بلياليها المُنارة والمعتمة على السواء بانتظار رؤية الدخان الأبيض المتصاعد في سماء هذه العقول المختلفة المشارب والأهواء... ولمّا ملّ الناس أو كادوا من الجلوس أمام الشاشات، وخشيَ منظّمو الحفل الغريب من تحوّل الأمر إلى هرطقة، تمّ خِلسة إدخال الخبير العربيّ البارع ذاته بين جموع العلماء الكبار والرسامين العظام للاستعانة ثانية بخدماته التي لا تقدّر بثمن...

مساء اليوم التالي، أطلّ صاحب النظريّة النسبيّة فتعالت الصرخات والهتافات بين الحشود الهادرة ترحاباً برؤيتها رئيس اللجنة يعتلي المنصّة أخيراً لإعلان النتيجة، وبجانبه على اليمين الممثل الهزلي شارلي شابلن مُرتدياً زيّ رعاة البقر، فيما احتلّ جهة اليسار العالم داروين وقد ارتدى قميصاً أحمر بأكمامٍ طويلة نُقِشَت عليه باللغات الستّ المُعترف بها عالميّاً عبارة شهيرة:

ـ أصل القرد إنسان!

هكذا قرأها أحد المُعلّقين في أثناء تعريفه بلجنة إعلان النتيجة ناسياً أن القراءة تبدأ من اليمين عند بعض الشعوب بخلاف الإنكليزية التي تبدأ من اليسار، فتعالت الهتافات والضحكات أكثر فأكثر بين الحاضرين وبين الناس المشاهدين المُسمّرين أمام الشاشات سواءً في البيوت أو في الشوارع والساحات.

على وقع الهرج والمرج والضجيج وزعيق السيّارات، أفاقت شام ـ الصبيّة الصغيرة التي لم تتجاوز ربيعها الحادي عشر ـ من نومها مذعورة تسأل:

ـ ما هذا؟

ـ لا شيء، حان موعد حقنك بإبرة الدواء!

أجابتها الممرضة بحنانٍ وشفقة وهي تنظر إلى قساوة الأيّام المقبلة على هذه الفتاة الجميلة التي شاء لها قدرها قبل حوالي أسبوعين الاصطدام بأحد الباحثين عن الحور العين لحظة خروجها من مدرستها، ففُجِعَت ببتر يديها الاثنتين، فيما تناثرت أجساد بعض رفيقاتها هنا وهناك منتظرة من يلملم تلك الأشلاء من الشارع، ومن خلف الجدران، ومن على الشرفات المهدّمة نتيجة الانفجار، كما عَلِق بعضها كزينةٍ فوق أغصانٍ مائلةٍ لشجرةٍ قريبة بقيَ جذرها صامداً رغم بشاعة الخراب والدمار المجاور!

هذه الفتاة المتألّمة الآن، كانت ظاهرة في الرسم والتصوير، والأولى دائماً وهي تُسَابق مستقبلها الموعود، وبالمصادفة أنهت قبل يومين فقط من مأساتها، جداريّة رائعة على حائط مدرستها ذاته، تمثّل رفيقاتها يتلقين دروسهنّ رغم عتمة الكهرباء المتألقة هذه الأيّام، ورغم العيون التي تخشى أنوار الدروس والطباشير البيضاء، فجأة، وبغير توقّع، سبقت يداها بقيّة جسدها في الرحيل باكراً عن هذه الدنيا فأمسى غدها بلا يدين، وربّما بلا روح.

بعد ذهاب الممرّضة المتطوّعة التي تركها خطيبها منذ شهور قليلة راحلاً في إحدى المعارك العنيفة الدائرة في وطنها كما أخبرتها يوم أمس، تذكّرت شام حلمها الغريب الذي رأته قبل قليل، لتعيشه ثانيةً في عقلها ووعيها هذه المرّة، وتذكّرت دروساً عن تاريخ الفنون حضرتها الصيف الماضي في معهدٍ خاص، وكم تعاركت تفسيرات المفكرين والفلاسفة وتضاربت عن لوحةٍ بعينها رسمها ذات نوبةٍ جنونيّة الرسام الشهير فان جوخ نفسه، فمن قائل:

ـ رسمها لإحدى الفلّاحات لقاء أربع بيضاتٍ ورغيف خبز!

وآخر:

ـ رسمها لأجل ذاته ليقتل سأمه وضجره...

أما بعضهم ففسّر الأمر شارحاً:

ـ كان يجرّب بعض الألوان وتداخلها مع بعضها...

ولا عجب بعد كلّ هذه السنين، أنْ يتفق جميع المشاركين في هذا الحشد غير المسبوق على اختلاف مشاربهم ومدارسهم، وموطنهم، ولغاتهم، وتباعد تاريخهم، وبالإجماع، أنّ هذه اللوحة بالذات، تمثّل أهمّ وأعظم لوحةٍ في تاريخ البشرية على الإطلاق، وحين أُرتِجَت أبواب الكلام وسُدّت منافذه على رئيس اللجنة ومعاونَيْه فلم يستطيعوا إعلان اسم اللوحة الفائزة، تولّت الكلام عنه هذه الصبيّة بلهجتها الشآميّة المحببة قائلة بأنفة وكبرياء:

ـ هي لوحة... البوط العسكري؟!!

❑❑

القصة..

حكاية .....يد

❑ د. أحمد زياد محبك*

"وأنت تدير بيدك المفتاح في القفل، تملك حريتك، ولو كان المسدس مصوباً إلى رأسك" سارتر

تغيَّر كل شيء عندما جاءت أخته من باريس، تتقدَّمها بطنها، جاءت لتلد في الوطن، وهاهو ذا يضع في راحة كفه يد ابن أخته، كم يده صغيرة؟! هل هي عصفور؟!.

لا يغادر البيت إلا بعد أن يقبِّلَ يد جدّته، كم فرحت حين قُبِلَ في كلية الطب، كلما رجع من الكلية سألته: "ألم تخترع دواء يعيد العجوز مثلي إلى صبية؟".يأخذ يدها بين يديه، يحضنها، يقبِّلها، يحس بها راعشة، عروقها زرقاء، نافرة، متجمِّدة، مثل أنهار في خريطة، لا دمَ فيها، الجلد متجعِّد، أخاديد وأحافير حقيقية، وبقع سوداء ورمادية، شامات الشيخوخة، يلثمها، يشم فيها رائحة عطر خاصة، ثم يقبِّل رأسها، كان يرى الدنيا كلها مختصرة في يدها.

ثم تغير كل شيء. ثمة يد أخرى صغيرة جداً، ناعمة جداً، يخشى على أصابعها، كأنه لا عظام في الأصابع، يضعها في راحة كفه، كأنها عُصفور، شذاها مختلف، يكاد الجلد فيها يشف عن اللحم، جلد أبيض رقيق، ناعم، يخشى عليه إن هو لمسه.

الآن أدرك حقيقة اليد، ما كان يحس بها كذلك من قبل.

***

في بهو الكلية، يسير إلى جوار زميلته "كريستين"، تعمّد أن تمسَّ يدُه يدَها، من غير أن تحس أن ذلك مقصود، شعر بدفء مختلف، سرى في جسده. دعاها إلى المقصف، أحضر لها بنفسه كأس الشاي،وهو يناولها الكأس، تعمَّد لَمْس أصابعِها، بركان يشتعل، لا يعرف،

* قاص وناقد، عضو اتحاد الكتاب العرب، أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة حلب، صدر له أربع عشرة مجموعة قصصية، آخرها صدرت عام 2014 عن اتحاد الكتاب العرب، عنوانها:"أبو معتز والكناريات".

أأناملـه هـي المشـتعلة أم أناملها؟ فـتح الكـتـاب، بعـد أن وضـعه علـى المنضـدة أمامهـا، ثـم قـال بلهجة مستنكرة:

ـ أرجوك، اقرئي هذا السطر، عن سُلاميات الأصابع، وعضلات الكف، ضعي إصبعك عليه، تتبَّعيه كلمة كلمة، مثل الأطفال، هل فهمت منه أي شيء؟.

ووضعت يدها على الكتاب، وضع يده فوق يدها، أمسك بإصبعها، وهو يقول:

ـ هذا السطر، لا، لا ، هذا السطر، اقرئي.

لم تكن غايته أن تقرأ، غايته أن يمسك يدها، لم تسحب يدها، يدها باردة مثلوجة، لم تُبْدِ أي استجابة، يده راعشة مضطربة. أناملها موسيقا، يدها عطر، هنا شيء يودُّ أن يناله، قبض على أصابعها بجُمْع يده، اعتصر الأنامل أحس بالرحيق يسيل، النعومة تنساب بين يديه، يمكن أن يشربها أو يقضمها.

صاحت، وهي تضحك:

ـ مابك؟!، كسرت أصابعي.

أرخى قبضته، همس:

ـ أنا آسف، كنت مستاء من الكتاب ومن الأستاذ ومن المقرَّر كله.

بعفوية وضعت أصابعها على سطح كفه، ضغطت عليها، وهي تقول:

ـ لا تقلق، أنا سأشرح لك كل شيء.

وأخذت تتكلم وهي تربت بيدها على يده تارة، وتارة ترفع بها شعرها، وهي تقول:

ـ في الكف وريدان رئيسيان: الرأسي والقاعدي، وشريانان رئيسيان: الزندي والكعبري، وثلاثة أعصاب: الناصف والكعبري والزندي، على كل حال، غداً في التاسعة درس تشريح لليد في المستشفى.

نهض فجأة، كأن الأرض مادت تحته، وهو يقول:

ـ لن أحضر، هيا، لنخرج إلى حديقة الكلية.

نهضت، مشت إلى جواره، وهي تسأله:

ـ لماذا لن تحضر؟

أجاب بنبرة جافة:

ـ لا أعرف

ـ هل أخطأت أنا في شيء ....هل أنا السبب؟؟

***

رجع إلى البيت محموماً، طوال الطريق وهو يشم راحة يده، ما يزال فيها بقايا من عطر يدها.

أسرع إلى ابن أخته "خالد"، وقد أسمته أمه "خالد"، باسْمِ جدتها "خالدة"، حمله بين يديه، أمسك كفه بقبضة يده، كأنها فرخ عصفور، هي مجرد كتلة من لحم، أغلق قبضته عليها، فتحها، وضعها في راحة كفه، رفعها إلى فمه، إلى أنفه، شمها، لثمها، هل هي تفاحة على غصن أمها في حقل واسع عند الصباح الباكر قبل صعود الشمس والنور يغمرها؟ هل هي شمعة في معبد؟ هل هي من أجنحة الملائكة؟ هل هي من روح الله؟. مضى إلى جدته، حمل يدها بين يديه، قبلها، أحس أنه يودعها؟ هل هي حجر في قبر؟ ما تزال دافئة ترتعش.

دخل إلى غرفته، ألقى نفسه على السرير. لن يغسل اليوم يديه، لن يستعمل الماء والصابون، سيظل محتفظاً ببقايا من يد "كريستين"، أغمض عينيه، وأخذ يسترجعها، كأنه يسترجع حلماً يغادر جفنيه.

***

في ظهيرة اليوم التالي فاجأته "كريستين" في حديقة الكلية:

ـ أحمد، ما جئت إلى درس التشريح؟.

لم يجب، أضافت، وهما يسيران معاً:

ـ كان الدرس على أهمية كبيرة، قام الدكتور بتشريح اليد أمامنا.

ـ لا أستطيع أن أرى اليد والمبضع يعمل فيها.

ـ ولكنها يد إنسان ميت، ومن قبل حضرت تشريح أعضاء أخرى؟!.

ـ أعرف، إلا اليد.

ـ لماذا؟

ـ منذ أسبوع فقط اختلف عندي كل شيء.

ـ والسبب؟

يصمت، تلتفت إليه، تقف قبالته، تسأله وهي ترد شعرها بيدها عن جانب وجهها:

ـ لم تجبني، ما الذي اختلف؟ هل أنا السبب؟.

يغمغم، وهو ينظر إلى البعيد:

ـ لا، ليس أنت، سأحدثك فيما بعد.

ـ كنت أتمنى حضورك، تعال نقعد هنا، لأوضح لك بعض الأمور الأساسيّة في تشريح اليد.

وقعد إلى جانبها على مقعد حجري تحت قوس تتسلقه شجيرة ورد صفراء ناعمة.

ـ هات يدك.

ناولها يده، بسطت كفه في راحة يدها، سألته:

ـ هل تعرف عدد قطع العظام في الكف؟

ـ تسع عشرة.

ـ وكم عضلة فقط في وسط الإبهام؟

ـ ثلاث.

تضحك، تصفق، ترد شعرها بيدها، ثم تمسك براحة يده، تأخذها بين يديها، وهي تقول:

ـ لأ، خمس، سأعددها لك، هي: مُبْعِدة الإبهام القصيرة، والقابضة القصيرة، والمُقَرِّبة، والمُقابلة للإبهام، والباسطة، ويمكن تحريكها خمس حركات، وهي: تقريب وتبعيد وبسط وقبض ومقابلة.

***

لم أصدق عندما قال لنا أستاذ التاريخ في مرحلة الشهادة الإعدادية إن الفضل في صنع الحضارة يرجع إلى الإبهام في كف الإنسان، الإبهام هي التي تميزه عن سائر الكائنات، بفضلها وفضل سائر الأصابع، استطاع أن يخترع الأدوات والآلات.... وأنا أقول لولا راحة يده وأصابعه وكفه لما عرف الحب، من اليد يبدأ الحب.

***

وتضع إصبعها على عُقَد يده، وتسأل:

ـ وما الاسم العلمي لهذه العُقد؟

ـ هذه بسيطة، مفاصل مشطية سُلامية.

ـ أحسنت.

يأخذ يدها بين يديه الاثنتين، ويقول:

ـ أنا سأسألك سؤالاً واحداً فقط، ليس في مجال الطب: ما أجمل يد؟

وتجيب فوراً:

ـ يدي أنا، لكن ليس الآن، غداً عندما أصبح أماً، لأني بيد سأهز السرير، وبيد أخرى سأهز العالم.

يضحك يعلق:

ـ لأ، لأ، ليس هذا قصدي، أريد ما أجمل صورة لليد رسمها فنان، وحار الفلاسفة في تفسيرها؟.

تسحب يدها من بين يديه، تصطنع العبوس، ثم تقول مستنكرة:

ـ ولكن، ما كان هكذا السؤال.

ـ كان هذا أنا قصدي من السؤال.

ـ لا أعرف.

ـ يد الموناليزا.

ـ أعرف أن العلماء حاروا في تفسير بسمتها ونظرة عينيها.

ـ بل حاروا أيضاً في تفسير وضعية فوق الأخرى، وعلى الطرف الأيسر من بطنها.

ـ أظن أنها حامل.

أجاب وهو يضحك:

ـ لأ، لأنها أرستقراطية، تناولت عشاء دسماً، ثم قعدت أمام المصور ليرسمها.

تضحك، تأخذ يده بين يديها، تمرر إصبعها على عرق في يده، وهي تقول ممازحة:

ـ ولكنك خدعتني، أنا مُصِرَّة، ما هكذا كان السؤال.

أحس بيده باردة، يدها نار مشتعلة، الشموس والأقمار تسير فوق راحة كفه، كل أنهر العالم تصب في عروق يده، أصابعه باردة باردة.

ـ هل يمكن أن تقرئي لي كفي؟ بعدما قمتِ أنت بتشريحها.

***

قبل سنتين فقط، بعد تقديم امتحان الشهادة الثانوية، كان في رحلة مع ثلاثة من أصدقائه إلى البحر، اقتربت منهم عرَّافة غجرية، توجهت إليه مباشرة من بين جميع أصدقائه، وهي تقول: "هات كفك، سأقرأ مستقبلك، أنا أرى الآن مستقبلك أمامي، بسرعة ضع يدك هنا في يدي واسمعني".بسط لها يده، أخذت راحة يده بين يديها، وأخذت تمرِّر إصبعها على راحة كفه، وهي تقول: "خط الحياة عندك طويل ومنعطف، ستعيش عمراً مديداً، خط الرزق عميق، وغائر في بطن راحتك، رزقك وفير، ولكن ستتعب في تحصيله، خط القلب مستقيم، صحتك قوية، ولن تمرض إلا بأمراض بسيطة، لن تحتاج إلى مراجعة طبيب، خط النصيب ينحني عكس خط القلب، لن تتزوج مَنْ تحب"، سألها وصحبه من حوله يضحكون: "لماذا؟"، أجابت: "لأن خط العقل عندك غائر وعميق، أنت عنيد، هات افتح عليَّ مما فتح الله عليك"، ومدّ صديقه ياسر يده، فقالت: "لا، هذا فتح رباني، ما كل مَنْ مدَّ يده أستطيع قراءة كفه".

***

تقول، ويده ما تزال في راحة يدها وهي تداعب بإصبعها عروق يده:

ـ هل تصدق هذه الخرافات؟

حكى لها عن العرافة قارئة الكف، ضحكت، ثم هبطت على الأرض، قعدت أمامه على العشب، تناولت راحة يده، كالعرافة، وأخذت تقول:

ـ أنا سأنقض كلامها كله، سأقول لك عكس ما قالت، ستدخل إلى كلية الطب، وستتزوج من تحب، وكلامها كله كذب في كذب.

ـ والعمر؟

ـ ستعيش العمر المديد، وأنت سعيد سعيد.

ترفع رأسها عن راحة يده، ترى عينيه غارقتين في فتحة القميص، حيث الصليب الذهبي، تنهض عن الأرض، تقف قبالته، تسأل مستاءة وهي تزر القميص:

ـ هل أفتح لك القميص أكثر؟

يمسك يدها، يشدُّها إلى جواره، وهو يقول:

ـ أرجوك، اقعدي، عودي إلى مكانك، ولا تسيئي فهمي، تذكرت فيلماً شاهدته، عنوانه"عذاب المسيح"، أعرف أنه مجرد تمثيل، وأعرف أن الكف من بلاستيك،ولكن آلمني دقُّ المسمار في راحة اليد، دارت بي الأرض، وكدت أسقط مغمى عليّ، كنت يومئذ في آخر المرحلة الإعدادية، تذكرت، بالضبط عام 2010.

تعود إلى جواره على المقعد، يضع يده على جبينه، يصمت، ثم يضيف:

ـ سألت نفسي كيف يوصي السيد المسيح عليه السلام، فيقول: "إذا ضربك عدوك على خدك الأيمن، فأَدِرْله خدك الأيسر"، ثم تُدَقُّ المسامير في راحتيه؟! واليوم أنظر إلى راحة يده هنا على الصليب، وأتذكر يد ابن أختي خالد، آه، لو لمستِها، هي أنفاس عيسى، هي كلمات محمد، هي من روح الله.

ويحدّثها عن يد ابن أخته خالد، فتسأله:

ـ لذلك لم تحضر درس التشريح؟

ـ نعم، أيُّ يد أَرَها، أي كف، تذكِّرْني فوراً بيد ابن أختي، براحة كفه الناعمة، صورتها تملأ خيالي، تسيطر على أحاسيسي كلها.

ـ كان عليك الدخول إلى كلية الآداب، لا الطب.

ـ هذا ما سأفعله بعد التخرج.

ـ ولكن العرافة لم تتنبَّأْ بذلك؟!

وتنهض، تمد يدها إلى قوس الورد لتقطف وردة، فيسرع إلى إمساك يدها، وهو يصيح:

ـ لا، لا تقطفيها.

ـ لا تخف، سأتجنب الشوك.

ـ ليست المسألة مسألة شوك، هي مسألة يد، لم يخلق الله اليد للأذى.

ـ وهل في قطف وردة صغيرة ناعمة أذى؟

ـ نعم، هي روح مثلنا، قطْفُها يعني فصْلَها عن أمها، هل تعرفين اسم هذا الورد الناعم اللطيف؟.

ـ لا.

ــ هذا الورد يسمى عندنا في بلاد الشام "نفنوفة"، لا أعرف اسمه العلمي، هو ورد موسمي، يتفتح مرة واحدة في السنة، يتفتح فقط في الربيع، يتفتح بغزارة، أرجوك، تأمَّليه، ولا تقطفي أي وردة.

وحمل يدها بين يديه يديه، رفعها، قرَّبها من فمه ليلثمها، وهو يقول:

ـ لا أريد لهذه اليد إلا الخير والجمال.

ودوَّى طلق ناري. صاح:

ـ طلقة من يد قناص.

شدّ على يدها أكثر، ضمّها إلى صدره، أحسّ بها كيد ابن أخته خالد تسقط في يده، ارتعشت أنامله.

ـ أحمد، لماذا كل هذا الفزع؟.

سألها وهو ذاهل عن كل شيء:

ـ هل سيكبر خالد لتناله طلقة من يد قناص؟

***

ودوَّت طلقة أخرى.

❑❑

القصة..

دكان الغفلة

❑ أنيسة عبود

ما الذي أتى به لا أدري.

يوم رأيته في الشارع كان يرتدي الجينز والقميص الأبيض، وكان شعره مجعداً وروحه مجعدة.. مع ذلك أحببته، قلت له أنا أحبك.. أو بالأحرى أنا أشتاق إليك أحياناً.. نظر إلي باستعلاء ثم تابع سيره. وقفت أراقبه إلى أن دخل متجراً للخردة.. تمنيت أن أصفعه وأمشي.. غير أني تذكرت أحمد الذي قال لي (اشتاق إليك أحياناً يا زمزم) فنظرت إليه باستعلاء وتركته يهذي وحده.

ها أنا زمزم، أتساوى مع أحمد الآن.. وعلي يتساوى معي.. كلنا جمعاً نشبه واحداً، هو هذا القلب المعذب الذي دخل إلى دكان الخردة.

لم يخرج علي من دكان الخردة.. انتظرته مطولاً فساقني الفضول إلى التوقف قريباً من الدكان أراقب قاع المكان من وراء زجاج مزخرف وعاتم.. هل يعقل أن يزخرف بائع الخردة دكانه؟

(مابك يازمزم؟)

ناداني صوت أعرفه، التفت حولي فلم أر أحداً.. كرر الصوت نداءه، أنا هنا، هنا. نظرت إلى أل(هنا) لكني لم أجد أحداً.. اقتربت أكثر من الزجاج المزخرف.. الزجاج مرآة عاكسة.. رأيت فيها امرأة تتوزع إلى أشلاء.. اليد هناك، والرأس هنا، والقلب يقطر نقطاً من الدم الأبيض.. تأوهت ورحت أبتعد مرعوبة. سمعت ضحكاً ينبعث من وراء الزجاج فتبدد خوفي كله وفكرت باقتحام ما وراء الزجاج.. هي الحياة نعيشها لمرة واحدة، مع أن جدي يؤمن بالتقمص، وكان يقول، لا يوجد عدالة إذا لم يكن هناك تقمص.. حتى أنه كان يروي لنا حكايات كثيرة عن حيوات المتقمصين الذين كان يعرفهم.. كانوا خارجين من جيل إلى جيل.. وددت لو أستطيع الخروج من هذا الجيل الجاهلي الذي اعتدنا عليه، حيث يعبر امرؤ القيس بين داحس والغبراء ضاحكاً.. وقد نسمع كلاب الحوأب تنبح ونسمع صراخ الجوشن... وإذا ما سرنا قليلاً سنجد هارون الرشيد يسير باتجاه الرقة والظلال الوارفات تتراقص على نهر الفرات وتصل إلى قصر الحير. لكن الحيرة تنتابني من جديد وأجدني أتجول على سد

مأرب الذي يشبه سد الفرات وبلقيس تنتظر هدهداً ينقلها من عصرها إلى عصر داعش.. يقول أحد العابرين بين العصور(الماء هو الماء بينما العصور تتوالى.. أشعر بالتعب من الأزمنة التي تتكدس فوق نقرتي.. لدرجة إني أنحني وأنا أسير في الشارع.

قال لي أحمد مرة، يجب أن تمشي منتصبة القامة. قلت كيف وكل هذه الأجيال والأزمنة والسيوف تتكوم على ظهري.؟

قال، أزيحيها.. وانطلقي من عصرك هذا إلى عصر الحرية.. ألم تسمعي بالحرية الحمراء؟

قلت يعني ماذا؟ كنت أتساءل بقرف، لأن الحرية حمراء.. لماذا لا تكون بيضاء مثلاً؟ أراد أحمد أن يرد، لكني تركته ومضيت، هكذا أتذكر.

نعم.. أتذكر أني تركته ومشيت دون أن ألتفت.. كان الشارع عريضاً مثل النسيان.. لكنه ما لبث أن ضاق بحيث صار ممراً.. تعطلت فيه حركة السيارات والدراجات.. صار بالكاد يمرر الرجل أو المرأة.. صرت اصطدم بأجساد الرجال العابرين.. كان لهم رائحة عفنة رطبة لا تشبه رائحة أحمد أو علي. كانوا يتدافعون وهم يرتطمون بالجدران.. وكانت الجدران تشبه شاشات عرض كبيرة تعرض ظلال الرجال.. الرجال ملثمون بخمر سوداء.. كيف جئت إلى هنا لا أعرف.. ربما هو تداخل الأجيال.. بكيت ورحت أنادي جدي.. يا جدي خلصني من هذه الجدران العمياء يا جدي.

أقسمت أن اذبح الخراف وأوزعها على المدينة.. وأقسمت أن أترك نذوري عند البحر لتأكلها النوارس والطيور الغريبة. أو أترك النذور في الساحات التي ينسكب فيها دماء الأجيال. الدماء التي تصنع نهراً ومن ثم تصنع سداً.. لكن الساحة لم تقترب مني.. ولا البحر اقترب.. بل اقترب مني رجل أعمى.. قال، امسكي بي وأغمضي عينيك واتبعيني.

مشيت وأنا مغمضة العينين.. الرجل يقول لا تفتحي عينيك حتى آذن لك.. أوعا. البصير لا يقدر أن يمر. البصير لا يسلم من الأذى.. ظل الرجل يردد وصاياه فغضبت وفكرت أنه علي أن أصبح عمياء حتى أتحمل هذا الخراب. لكني لم أطق أن أظل بلا رؤيا.. أريد أن أكتشف هذا العالم الضيق المظلم.. الرطب.. الذي أسير فيه وأخبط خبط عشواء.. فتحت عيني سراً ربع فتحة حتى لا يراني الشيخ.. هالني أن وجدت مدينة داخل المدينة. مدينة لم أرها في حياتي. لم أر هذه الشوارع ولا هذه البيوت ولا تلك النساء اللواتي يضجعن على الأرض وينادين على الرجال العابرين واللذة تقطر من أجساهن العارية المعروضة للبيع. ورأيت رؤوساً تتدحرج وأطفالاً نائمين وبطونهم مبقورة. مراييلهم الزرقاء تشبه المراييل التي كنت ألبسها قبل حين عندما كنت طفلة.. كان الرجال يخرجون من ظلالهم ويدخلون في ظلال النساء.. ثم يرمون ظلام الليالي على وجوههن وهم يصيحون(التي بعدها.. الذي بعده.. هيا إلى لذة الجهاد)

كدت أصرخ بأعلى صوتي لكني كتمت صراخي خوفاً من الرجل الذي أمسك بيده.. لكنه توقف فجأة عن المسير.. خفت من توقفه.. ربت على كتفي وقال : أمرتك أن لا تفتحي

عينيك، ولكن بما انك فتحت عينيك، هيا سيري وحدك. لا تتبعيني بعد الآن... هذا فراق بيني وبينك).

بكيت وأنا أستعطف الشيخ وارجوه أن يسامحني.. لكنه تركني ومضى دون أن يغفر لي خطأي. فكرت باني حواء.. أي اللجوجة.. أي التي لم تصبر على أن تغمض عين المعرفة فأكلت.. وأنا رأيت. وليتني ما رأيت.. شعرت أني أغوص في الدم القديم الذي يختبئ وراء سدود كسد مأرب.. وأني أمسك بأرواح تئن منذ ذاك البئر الذي أطلقوا عليه بئر الأنين.. عاد الأنين إلي يفجّ رأسي. لا أستطيع النوم. أرواح تقهقه وهي تنتشر كغبار سقيم حولي. شممت روائح فظيعة كأنها رائحة أزمنة عفنة ترافقها رائحة بخور وقرنفل وعطور.. وقفت مندهشة أتلمس ذرات الزمن الذي يتقدم مني كشاحنة تريد دهسي. بينما المكان القاسي ينسكب على جسدي.. قلت لنفسي، هذا هو التقمص.. يبدو أنه علي أن أرجع إلى نظرية جدي. مشيت لا أعرف أين أدوس.. كنت حائرة، والحيرة أيقظت الضياع في داخلي.

ترجل التاريخ أمامي.. رأيته على هيئة باب كبير يواجهني.. طرقته مرات.. لكنه لم ينفتح لي.. سرت في الحيرة فانفتح لي باب دكان الخردة.. باب زجاجي مزخرف.. كتب عليه (دكان الخردة لجوهر التميمي) قلت. متى تغير اسم هذا المحل؟ متى اشتراه هذا الرجل الصحراوي؟ شعرت أني مدفوعة لأن اكتشف هذا الدكان الذي كان له اسم آخر.. مع ذلك سأدخل وسأبحث عن ـ علي. ـ علي الذي نظر إلي بفضول وتركني على ناصية شارع مليء بأشجار النخيل التي لم تتلقح أزهارها فما أعطت ثمراً رطباً. في رأس الشارع مطعم للبصطرما.. قلت متى صار في مدينتي مطعم للبسطرما.. البسطرما لمطاعم حلب فقط.. وليس لمدينتي البحرية التي تطل على الحوريات والرمل. عبقت رائحة البصطرما الحارة ورائحة البهارات الهندية واليمنية.. فشعرت بالجوع الشديد.. لكني آثرت دخول دكان الخرداوات.. لم ينفتح الباب في البداية.. فوقفت أتأمل الظلام الذي يفترش الداخل كله.. فلا تظهر أي تفاصيل أبداً.. اقترب رجل ضخم من الزجاج وفتح لي الباب وهو يقول(نعم؟) بلهجة غريبة.. تراجعت إلى الوراء قليلاً وقلت(السلام عليكم).

لم يرد بل سألني ماذا تريدين أن تبيعي؟

قلت، جئت اشتري ما جئت أبيع.

قال، ماذا قلت؟ قلت هامسة خائفة (علي.. علي الذي رأيته يدخل إلى هنا)

قال(تفضلي)

دخلت في العتمة التي منعت علي الرؤيا.. كان للمكان رائحة نفاذة خاصة. بدأت أعاين المكان لأتأقلم مع الغبش والظل.. لم أجد خردة ولم أجد سوى الفراغ البارد.. وحول هذا الفراغ أبواب عديدة مطلية بألوان متضاربة متنافرة.

كرر الرجل (ماذا تريدين؟ وقتي ضيق؟)

قلت الشاب الأسمر الطويل الأجلح قليلاً الذي دخل إلى هنا.

أمسك الرجل يدي وساقني إلى أحد الأبواب.. قال، افتحي واختاري.

ارتبكت وأنا أفتح الباب الضخم الذي راح يطلق صريراً كصرير الريح.. كان الشوق يأخذني لأرى علي الذي أهوى، حيث سأكتفي بالنظر إلى عينيه السوداوين.. وربما أغصّ بالبكاء.. وقد أتشردق بالكلمات. لذلك أظن أن الصمت أسلم.. سأكتفي بنظرة ودقيقة صمت ثم سأخرج.. ستكون رسالة إلى علي الذي أبيع الدنيا وما فيها من مباهج وزينة لأجله.. فإذا فهم رسالتي ووصلته لهفتي فسأكون من أسعد النساء.. وسأكون قد أنجزت رسالتي التي أحملها وأتبناها وأعيش لأجلها لأن الحب قتال كما يقولون.. ثم أصمت إلى الأبد.. فيكون الصمت رسالتي الأخيرة.

ما زال الباب على عبقه. تقدمت نصف خطوة إلى الأمام وأنا أدفع بالباب المتحجر إلى الداخل كي أطل على عالم علي الذي أتخيله.. حيث أتوقع أن أراه متكئاً على أريكة من السندس الأخضر وريش النعام.. وطنافس الريح والغمام حوله.. وحوله الحسان والجميلات.. لكني ما إن أكملت خطوتي وفتحت الباب على مصراعيه حتى صرخت بأعلى صوتي وأنا أسقط على الأرض.. كان رأس علي على طاولة وجسده على طاولة أخرى بينما يداه مبسوطتان على طاولة ثالثة.. كانت عيناه شبه مغمضتين.. شعرت أنه ينظر إلى بإشفاق.. نهضت ورحت أتأمل وجهه. ابتسم لي بحزن وكأنه ندم على هجره لي. كانت طاقة وقدرة على التحمل من أجله تنهال علي من عينيه كما ينهال نور من مشكاة.. تبدد خوفي كله وشعرت أني أخرج من الزمن المظلم إلى الزمن المضيء.. حاولت الاقتراب أكثر.. لكن يداً قوية أمسكت بي وأعادتني إلى الخلف.

(قفي) قال الرجل العملاق.

تلعثمت وقلت(ها أنا يا سيدي)

قال بصوت قاس كأنه صوت زجاج يحز بسكين.. ماذا تودين بيعه للمتجر.. رأسك.. أم جسدك؟

نظرت إلى رأس علي.. اغرورقت عيني بالدموع ناديت علياً فلم يرد.. الخيبة تفتت روحي.. أيقنت عندئذ أني في الزمن الذي حدثني عنه جدي.. زمن الرؤوس المقطوعة والحقيقة الغائبة.. كرر الرجل السؤال وهو يقترب مني وبيده سكين أظنها قادرة أن تقطع الكرة الأرضية إلى نصفين.. ماذا ستبيعين.

جثوت على الأرض وأنا أحني رأسي وأقول. هيا سأبيع رأسي لهذا الزمن..(كم تريدين؟) قال الرجل.. شعرت أني أسمع كلاباً تنبح. وأني أغيب وانفصل عن المكان والزمان ولا يحضر في عيني سوى وجه علي. كأني سمعتهم يحزون قلبي أيضاً ليعرفوا لون دمي.

وشعرت.؟ ؟.لا لم أعد أتذكر شيئاً إلا وجه علي.

❑❑

إرادة..

❑ أنيس إبراهيم

كانت تقول لي أمّ وهي تهدّدني على غلط اقترفته:

سوف أجعل من عظامك مكاحل، لم أكن أعرف المكاحل وقتها وما كانت أمي تكتحل، إلا أنني ـ ومنذ الطفولة ـ كنت أتخيّلها قصبات جوفاء مشطوفة الرأس يوضع فيها الكحل، والكحل مسحوق أسود اللون كانوا يؤطرون به عيني العروس قبل زفافها.

انظر الآن في وجه زوجتي، قد قدّها في أطرافها، فأرى أن عظام الأطراف تصلح لأن تكون مكاحل كالتي تخيّلت، وأن نتوء الوجنتين ومن تحتهما العنق الأعجف الناشف تصلح لأن تكون مغرفة للثريد كالتي تستخدمها أمي وكانت ـ كما قالت ـ من خشب الجوز.

انظر في امرأتي وامرأتي تنظر فيّ فلا تلبث دمعاتٌ أن ينسربن في غضون كأنما حفرت بسكين من القهر واليأس واليباس، غضون لعلها في القلب أعمق منها في الوجنتين.

أما أنا فمشفق على امرأتي أكاد أغص بما يشبه القتاد تنظر فيّ امرأتي تسألني: ما الذي فعل بنا هكذا؟ فما ألبث أن أفتح كفيّ وأقلب وجهي نحو السماء، تقول: لا واللّه هي ذنوب نحن مذنبان واللّه يقتص منا، فأرسم بإصبعي دائرة في الفراغ كأنما: وهل يقتص اللّه من الفقراء جميعاً؟! إذ أنني أقسمت ألا أكلم امرأتي نطقاً ولا بكلمة.

أنا أحب امرأتي حب التماهي فأنا هي وهي أنا على شاكلة حب الحلاج والسهر وردي وآخرين؛ أحبها لأن ضعفها ضعفي ورفضها رفضي ولا أقول: قوتها لأننا لا نملك ما يشبه القوة فقد سلبت من كلٍ منا قوته وربما ـ منذ حليب الرضاعة ـ.

نحن معاً كالشياه والجدايا والبقر نستطيع أن نثغو ونثعّر ونخور لكنها أصوات بغير معنى تبقى أصواتاً في بئر تقول في فوهته، فيرددها "هابو بو بلوور...

لا أخفيكم أيها السادة البائسون والبائسون حتى الامّحاء بأنني موظف ومن الفئة الأولى ولي سمعة وصيت ومحترم ومقدر، وأملك شيئاً من طعام هذه الدنيا يمكنني من الاستمرار والبقاء إلى أن يشاء اللّه، ولا أخفيكم بأن امرأتي سيدة أسرتي بفتنتين: فتنة الجمال الأقرب إلى اللّه وفتنة التواضع تواضع من يعطي كل شيء ولا يريد شيئاً.

ولا أخفيكم أيها السادة البائسون بؤس من لا يعرف أنه بائس فينط ويحط، ويميل بعقاله على جانب أو جانب ويا أزمة اشتدي وما حدا قدي، وأقول أخطر الخطرين من يملك عيناً، ألم تكن عينا زرقاء اليمامة ألم تكونا خطرتين على اليمامة وعليها؟!

وتقول امرأتي: أحبنا بالعين فأفتل كفيّ: عين من؟! فنقول: عين. عين، ثم تستغفر ربها وتصمت آه: (يا امرأة تقطعين القلب والبصل الطري) إنها العين إنها المخرز ليس فيّ وفيكِ بل في كل من أحب الحياة فالحياة تستحق أن تحب وأن تعاش.

عندما تولهت بزوجتي أول مرة وكانت فتاة، بعمر الشقائق ترتدي فستاناً أحمر إلى ما فوق الركبتين تمنيت لو أكون زمقاعاً يتثنّى بين ثنيات الثوب ويثمل برائحة أشبه بالاشتهاء.

ومرة بعد مرة وفي عينها يعود السؤال: من فعل بنا هكذا؟! لماذا؟! ومرة بعد مرةٍ بعد مرةٍ: "يا أيها الكافرون لا أعبد ما تعبدون"؟!

أيتها السيدات البائسات بؤس شجرة الدر أو بؤس كليوبترا أو بؤس زنوبيا، أيتها السيدات البائسات اليابسات ولا رحيق، كل عظامكن وعظامنا وعظام موتانا وعظام الذين واللواتي سوف تلدن وعظام الخلف والسلف سوف تصلح لأن تكون مكاحل بغير كحل سوف تصلح للموات.

ويبقى وحده السؤال من فعل هكذا ولماذا؟! وعندما يأتي الجواب الشافي سوف أبنى بامرأتي من جديد ونتئم أولاداً ليسوا على صورة الله وإنما على صورة الإرادة، صورة الحياة.

❑❑

القصة..

انتظارات..

❑ أيمن الحسن

بدونا نرفرف على سطح الهواء ملائكة صغاراً بلا أجنحة، يتناهى إلى أسماعنا صوت تلاوة حزين، عندما دخلت امرأة، وجلست مع باقي النساء.

تمعَّن حمزة مليَّاً في وجهها، ثمَّ سألَ مستغرباً: "كيف عرفت بيتنا؟ وجاءت في هذا اليومِ بالذاتِ؟"

تكثر المعزيات، يتبادلن المواقع: اليومَ تعزي، غداً يعزينها، منتظرات انتهاء ليل حزين، وبزوغ فجر معتاد: نهارات فرح وبهجة سلام.

حينئذٍ التفَّ رفاقه حوله، ينظرون من أعلى، كأنَّها نافذة سماء، مصرِّينَ على معرفة قصَّة هذهِ المرأةِ العجوز.

- من أينَ أبدأ؟

سأل حمزةُ.

ردَّ رفيقهُ الشاعرُ برهانٌ:

- منَ الأولِ يا بطلُ.

قالَ:"لأيامٍ عديدةٍ ترقبتُ أن تسألَني أمِّي، وهيَ تشاهدُني أحملُ حقيبتي على ظهري، ثمَّ أركب دراجتي، وأمضي مسرعاً، ماذا أفعلُ بهذه الحقيبة المنتفخةِ، والمدارسُ مقفلةٌ بسببِ الاشتباكاتِ العنيفة المتواصلةِ. لكنَّها لم تفعل إلى أن استدعتنا – أنا وإخوتي الأصغرَ منِّي – ثمَّ فتحت بابَ الثلَّاجة قائلةً:

- اسمعوا يا أولاد: هذه الربطات من الخبز لمن يحتاجها.

فشهقتُ:"الحمدُ لله، همٌّ نزلَ عن كتفي".

عندما استغرب إخوتي ما قلتُهُ نظرتُ صوبَ أمِّي، وقلتُ لها:

- شكراً لأنَّكِ خففَّتِ عنِّي.

ابتسمتْ لي:

- أعرفُ أنَّكَ تأخذُ ربطاتِ الخبزِ الَّتي يحضرها أبوك، ولكن بودِّي لو أعرف لمن توزِّعها؟

- للناس طبعاً.

ثمَّ أردفت:

- لامرأةٌ أرملةٌ، أبناؤها صغارٌ، وليسَ عندهم من يحضرُ لهمُ الخبزَ يا أمِّي.

*

كلَّ يومٍ صباحاً، يدُقُّ حمزةُ بقوَّةٍ على بابِ خشبيٍّ مهترئٍ، تفتحهُ أمُّ سعيدٍ، فيمدُّ لها يدهُ بربطة خبزٍ، أو ربطتين، عندما يغيبُ أكثر من يوم، فتأخذها وهيَ تسألُهُ:

- ما اسمُكَ يا عيني؟ ومن أينَ تأتي؟

تسكنُ معَ أولادها الأيتام في حارةٍ بعيدةٍ، لذا يصلُ إليها مرهقاً بسببِ إغلاقِ بعضِ الشوارعِ نتيجةَ القنصِ، والحواجزِ الكثيرةِ، وقد تصبَّبَ وجهُهُ عرقاً على الرغمِ من برودةِ الطقسِ. فيبتسمُ لها واعداً: "غداً تعرفينَ يا خالتي".

وما إن يركبُ دراجته متوجِّهاً صوبَ البيتِ حتَّى تلاحقه بنظراتها المديدةِ، رافعةً يديها إلى أعلى تدعو له، إلى أن يغيبَ تماماً، وهو يرقبها من خلال المرآةِ أمامه.

*

سماء مليئة بالشهب المضيئة، ملائكة حزانى لفقد ذويهم: أمهاتهم، آبائهم، إخوتهم، بنيهم، وأصدقائهم...

يكمل حمزة:

دخلتْ أمِّي خيمةَ العزاءِ، فراحتِ النسوةُ يقبِّلنها، وهنَّ يعزِّينها إلى أن وصلتْ إلى امرأةٌ غريبةٌ عنِ الحيِّ، كما يظهرُ من لباسِها، فعانقتها بحميميَّةٍ كعادتها، ثمَّ جلستْ جوارَها.

كانت تحدس داخلها: "**افتقدتك يا ابني، وخشيت – اللَّهم لطفك – أنَّ مكروهاً وقع لك. فبحثت طويلاً، ودخلت خيمات عزاء عديدة قبل أن أصل إلى هنا**".

- لم أعد أذكر كيف حصل ذلك: كنت أدافع عن حيِّنا، هاجموه بضراوة.

فجأة ثقبتني رصاصات. وأذكر أنَّ قطرات من دمي سقطت على الأرض، فأخصبت بضع زهرات حمر يا أمِّي.

عقب برهان: "رب أم لك لم تلدك يا حمزة".

- وابن ما ولدته يا أم سعيد.

بعدَ قليلٍ لوَّبت حولها، ثمَّ سألت:

- أينَ صورةُ ابنكِ الشهيدِ.

أشارت أمَّي إلى طاولةٍ معدنيَّةٍ بطبقتينِ زجاجيتينِ، وأخذتْ بيدِها نحوها.

عندما شاهدتْ صورتي شهقتْ بغصَّةٍ خانقة، ثمَّ ترنَّحت تكادُ تسقطُ على الأرضِ، فهزَّت أمِّي رأسها، وهي تمسحُ دموعها:

- الآنَ عرفتُ لمن كانَ يأخذُ ربطاتِ الخبزِ!

ثمَّ أمسكتْها معَ النسوةِ الموجوداتِ كي لا تقعَ أرضاً.

في طراوة الروح ظهرت الأرض لأعيننا أكثر خصوبة، واندلق الهواء نديَّاً بالمحبة على الرغم من سيل الدم المهدور مدارَ الساعة، بينما ظلَّ أبو أحمدٍ، الرجلُ العاجزُ "أبو الثلاثِ بنات" كما يدعونهُ في حيِّنا، ينتظرُ أن يحضرَ لهُ حمزةُ ربطتي الخبزِ المعتادتين...

❑❑

القصة..

حبّاتُ السُّبْحَة

❑ باسم عبدو

كنتُ أغفو بحضن والدي وأنا أعدُّ حبَّات السّبحة.. تذبل عيناي وترتخي مفاصلي، وتظلُّ السبحة معلَّقة بين أصابعي.. أتدفّأ بأنفاس أبي وأشمُّ رائحة الأرض الفائحة من ثيابه، وهو يربّتُ على صدري ويدندن بأغنية لم أسمعها من قبل، إلاَّ أنني بدأتُ أعي سرّ أغاني المواسم والحصاد والفلاحة، عندما أصبحت يافعاً ورفيقاً له إلى الحقل في فصل الربيع وبعده في موسم الحصاد.. عرفت أن والدي يتعب كثيراً، وتأكدتُ أن هذا العرق الذي يرسم تحت إبطيه خريطتين مرسومتين بعناية كي يؤمّن لنا عيشاً كريماً..!

أدمنتُ على سُبْحة والدي.. كنت أسحبها من يده وأبدأ بعدّ حبَّاتها، وهو يبتسم لي بفرح، وربما كان يقول في سرّه: (غدا ابني قبل أن يدخل المدرسة يعدُّ إلى المئة.. ويبدو أن عقله أكبر من عمره..!).

السُّبْحة السوداء وحبّاتها اللامعة كانت تغريني خاصة وهي بين أصابعي، لكنني كنت أخاف أن ينقطع الخيط وتنفرط حبّاتها وأتحمّل مسؤولية ذلك، ويغضب والدي من سوء تدبيري وعنايتي برفيقته التي لن يتخلّى عنها، وهي تلتصق به أيضاً ولن تتخلّى عن أصابعه الغليظة الخشنة.

تعلّمتُ الرقص على موسيقا طقطقة حبّات السّبْحة، وعلى صفقات كفيّ أبي الرنانة وضحكاته المتعالية في فضاء أخرس، إلاَّ من مرور سرب الحمام فوقنا.. وتعلّمتُ عدّ الأرقام من واحد إلى مئة. وكنتُ كلما تعلّمتُ عدداً جديداً يرفرف جناحا قلبي كعلمين مثبتين على ساريتين، ويخفقان كعاشقين للخروج من هذا القفص الأبدي إلى الحرية، ويحلّقان بعيداً ولا يكفّان عن تصدير الألحان وغليان ضحكات والدي وهو يتابع رقصتي البهلوانية وغناء العصافير ودرغلة الحمام.

العرق ينساح على خدّيَّ ولوَّن الاحمرار عينيَّ وأبقى على لون البؤبؤين.. وغشاء رقيق يحجب الرؤية ثانيتين فقط، وضاعت حبَّة السُّبْحة وهي تتدحرج وتتقافز ولن أجد لها أثراً..!

الغريب في الأمر، بل وما هو أكثر غرابة وعجباً أن الخيط لم ينقطع، وعيناي لم تتعبا وهما تبحثان عن الحبَّة، لكنني سرعان ما وجدتها بعد جهد مقسومة إلى فلقتين متساويتين في الحجم وقوة الحركة والتدحرج وهما تحاولان الاختفاء عنّي.

هبَّت على رأسي رياح الخوف.. غطَّت جسمي قشعريرة ألم وندم من انتظار ضربة من كفّ أبي السميكة، لكنني لم أيأس وأنا أتذكَّر اعترافاته السابقة أمام أصدقائه، بأنني ابنه الوحيد المدلل على خمس بنات، ولو كنت ابنه البكر وأحتلّ الرقم واحد لما اعترف بهذه المحبة ولا بكرم دفء الأبوّة.. فالأحادية أينما كانت وأينما حلَّت يكرهها والدي، ولا يؤمن بقدرة صاحبها وحكمته المصنَّعة أن يحقق أية إنجازات. وكان هذا الاعتراف هو الأمل الوحيد بخروجي سالماً من هذه الورطة الساخنة.

كان يذكّرني بأحلامه حينما يغلبه الشوق لمسامرتي ومؤانستي، وأنه يبني عشّ الأمل لمستقبل زاهر لي، عندما أتخرَّج من الجامعة مهندساً أو طبيباً وأساعد الفقراء دون أجرٍ.. وبينما كنتُ أدلل هواجسي المسترخية في أعماق روحي، ابتسمَ والدي الذي كان يراقب صمتي وحركاتي وقلقي.. ولم أخفِ فرحي عنه لأنني أعرف أن هذه الابتسامة هي إشارة للاطمئنان، وأنه حتى لو ضاعت حبَّات السُّبْحة الثلاث والثلاثون حبة لن يغضب أبداً رغم محبته لها، فهي ـ كما أكَّد لي دائما ـ أنه يحافظ عليها لأن عددها يساوي عمر السيد المسيح على الأرض.

وبعد صمت في فُسْحة أمل خضراء، قال والدي: كنتُ أتمنَّى منذ سنين أن تسقط هذه الحبّة وتتفتت لأنها تحتل الرقم الذي يرمز إلى الحادي عشر من أيلول. وتمنيتُ أن يسقط في مياه المحيط من صَنَعَ هذا الرقم.. وعلمت متأخراً وبعد أعوام، لماذا والدي يكره الرقم المنفرد.. علمتُ أن لهذا الكره دلالة عميقة وهو يعبّر عن أمور لم أستوعبها بعد..

وفي يوم من الصفاء وانخفاض درجة الحرارة، اصطحبني والدي معه.. استقلينا حافلة النقل.. جلسنا في مقعد واحد، وكانت في المقعد المواجه لنا امرأة كهلة تضع بإصبعها عداد صغير للصلوات. كنت أراقب دموعها الصافية وهي تتمتم بكلام غير واضح.. ارتفع صوتها عندما وصلت إلى الرقم مئة وواحد.. سمعنا شخيراً وخرج الزبد من فمها، وارتمى رأس المرأة إلى الخلف.. ولم أدرِ بعد أن أسعفت هل ماتت أم بقيت على قيد الحياة..! ورغم المفاجأة التي حصلت بهذا اليوم إلاَّ أن حزمة ابتسامات تجمَّعت على فم والدي كأنه ينتظر مثل هذه

الساعة.. وتذكَّر الكيلو متر مئة وواحد وتلك الخيمة التي جرت فيها المحادثات لإيقاف الحرب في تشرين.

ولن ينسى والدي أن الأرقام التي تنتهي بالرقم واحد أو بالرقم أحد عشر، حتى ولو كان هذا التاريخ هو مواليد أحد أبنائه فهو يكرهه جداً، وقد رأيته قبل أن أدرك معنى هذه الفلسفة كيف أنه مع بداية كل عام، ينزع من الروزنامة تواريخ الأرقام التي تبدأ وتنتهي بالواحد..!

تمنيات كثيرة كان يتلوها على مسمعي لن تتحقق طيلة حياته، وآخر مرة جلستُ بجانبه أسرَّ لي وشفتاه تتراقصان من الفرح، وحاجباه الغليظان يشكلان قوس نصر.. وكلمات تخرج من فمه كأنها رصاصات تطلق من حنجرة بندقية مقاتلة منذ زمن طويل.. ثم بعد أن هدّأ من غضبه قال: لو أنك ولدت في الخامس عشر من آذار عام 2011 بدلاً من السادس عشر منه، لحرمتك من الميراث.. ومن كثافة هذا الدلال.. ومن ندى محبَّتي لك ومن كل شيء يحقق لي، ولو جزءاً بسيطاً من السعادة..!

❑❑

قصة حجر

❑ بشار البطرس

سقط حجر مبتدئ في بحيرة قديمة!

قالت الطحالب: ليس أملس، لا يصلح التكاثر عليه.

وقالت الأسماك الصغيرة: أجفلنا وفرق سربنا، إنه أسرع منا، فظ غليظ، لا يعرف السباحة إلا للأسفل.

وقال زعيم الضفادع: إذا وقع على حجر آخر أو أحجار أخرى، صاروا وكراً، تضع إناثنا بيوضها تحته؛ وقال ضفدع مراهق لصديقه هامساً: ما لنا ولبيوض الإناث؟ ندحرجه ونلعب به.

وقالت الأسماك الكبيرة: جلده خشن، يعلق في بطوننا إن أكلناه.

وقال التمساح، ملك البحيرة: أقبله في مملكتي، فجلده الخشن يشبه جلدي!

استقر الحجر بجانب سمكة الأعماق، فاستفاقت من سباتها، ونفضت عنها الطين، تفحصته، فاستغربته، وقالت: ليس أملس! يصلح لوضع بيوضي عليه.

في القاع حيث لا يصل سمك صغير، ولا ضفادع تقترب من الظلمة، ولا طحالب تنمو، ولا التمساح يغريه التنزه، يبقى الحجر المبتدئ مغموراً بالطين إلى ما فوق زمنه،ولا تعود ــ حتى سمكة الأعماق ـ قادرة على الوصول إليه!

يدمن برودة الماء، يحتمي بدفء الطمي، ولا شيء أكثر! إنه حجر مبتدئ سقط في بحيرة قديمة لا يصلح لأغراضها!!

❑❑

ثرثرة أقلام

❑ د. جرجس حوراني

نعم هي ضحكة بدري الخواجة تلك التي سمعناها قرابة الساعة الحادية عشرة صباحاً. وهل هذا غريب حتى يشغلنا الموضوع، ويجعلنا نقف متسمرين قرب المكتبة التي تأسست سنة 1936 وسماها المكتبة الملكية لأن بدري الخواجة قال: لن يجدوا مثلها في كل أنحاء المدينة، فيها تاريخ الممالك وحياة الملوك والأمراء والعاشقات والسحر الأسود في الغرف المغلقة وسير القديسين واللصوص والصعاليك وقطاع الطرق... بالإضافة إلى الكتب الأخرى من أمثال "رجوع الشيخ إلى صباه" والظاهر بيبرس وذات الهمة... وكان من هواة الأقلام بكل أنواعها. أما الدفاتر فكان لها تجليد خاص به لا يتقنه غيره، وإن كان الورق من النوع الرديء الذي يتفشى فيه الحبر.

وكانت المكتبة تشغل بناء قديماً جداً، يهز بدري كتفيه وهو يقول: هذا البناء يعود إلى أيام الإسكندر المقدوني، يوم اجتاح الشرق. وعندما ينتشي بكلامه، يزيح بعض الكتب عن حجر فيه صورة العقرب وخلفه الشمس، شعار حمص منذ القديم.

في ذلك الوقت كان عدد المكتبات لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة. المهم في الأمر أن هذا الرجل الذي احتفل بعيد ميلاده الستين منذ ثلاثة أشهر كان يتباهى باللقب الذي أطلقه عليه أهل الحارة وهو الصياد، وذلك لأنه كان يتمتع بقدرة عجيبة على اصطياد الأقلام الجميلة والفخمة من أصحابها بأسعار رخيصة ليبيعها بعد ذلك بسعر مضاعف. وبمرور السنين اكتسب خبرة كبيرة بمعرفة الزبائن. فهو يستشعر فوراً غرض الزبون، نظراً لمعرفته الطويلة برواد مكتبته. وهو مدمن أقلام ـ إن صح القول ـ فيدرك أهمية القلم، على الرغم من أنه لا يجيد الكتابة. ومهما كان الزبون عنيداً عصياً على بيع القلم، فإن السيد بدري يعرف كيف يجعله يمقت قلمه، ويهفو إلى شراء قلم جديد، لن يكون سوى ما يريد السيد بدري أن يبيعه له. وهو خبير مغتربين وبخاصة أيام الصيف حيث يتقاطرون من البرازيل والأرجنتين. وهو يعرف تماماً متى يأتي كل فوج منهم. فتراه يقول لك: في شهر حزيران يأتي جماعة البرازيل، وفي شهر تموز يأتي الأرجنتينيون، وفي شهر آب دور أهل فنزويلا، الذين يعرف أنهم ليسوا من هواة

الأقلام ولا حملتها. واستطاع أن يقيم علاقة طيبة معهم، ويكسب ودهم. وكان يشتري منهم الأقلام التي يحملونها بأرخص الأثمان، وكثيراً ما يقدمونها هدية. وبعد سفرهم يعرضها من جديد في المكتبة، ليقنع الزبون بها حيث يقول وقد رسم ابتسامة صغيرة على فمه: هذا القلم أصلي، انظر إلى الماركة، ويشير بإصبعه إليها، إنه محجوز لفلان، عاشق الشكل والخط. انظر، ويكتب أمام الزبون بعض الكلمات التي يجيد كتابتها ويسأله: "هل رأيت أجمل من هذا الخط". ويتابع حديثه بعد تنهيدة: إنه أفخر الأقلام، موضة هذه السنة. وهكذا يردد الكلام نفسه مع كل قلم وكل زبون، وسرعان ما تدب الغيرة في الزبون ويروح يقنعه بأنه لا يجوز حجز الأقلام لأحد، لأنها رمز الثقافة، والثقافة لا تحجز. ويشتري الزبون المسكين بالسعر الذي يحدده بدري الخواجة الذي تكبر ابتسامته ليس لأنه باع القلم، بل لأنه يتلاعب بالزبائن، متعته الفضلى.

وبين الحين والآخر كان بعض الشباب يبيعون أقلامهم وهذا نادر، بقصد تغييرها نحو ماركة أفضل، فكان يأخذها بدري ويقدم قلماً جديداً ويأخذ الفارق، وهو يقول: لن تندم، لقد ارتحت من هذا القلم الذي لا يجلب إلا الكآبة. وسرعان ما يبيع هذا القلم لزبون آخر، بعد تلميعه بمادة خاصة، حتى أنه يمكن أن يبيعه لصاحبه السابق أحياناً. لكنه اكتأب ذات مرة لأن صاحب القلم عرف أنه يبيعه قلمه نفسه، فلم يشتره. يشرد فكر بدري.. هل فقد قدرته على الإقناع؟ ويروح يدرس أسباب فشله ليتلافاها في المرة القادمة.

هذه هي حياة بدري الخواجة باختصار: مرتبط بهذه المكتبة ارتباط بروميثيوس بصخرة القفقاس، حتى أن زوجته تحضر له طعام الغداء، كل يوم. وهو يردد: ليس لحياتي أي معنى خارج هذه المكتبة. والغريب في الأمر أنه لم يقرأ أياً من الكتب الموجودة في مكتبته، ولم يكتب بأي قلم مما يتغزل به إلا فيما ندر. حتى أن البعض يقول عنه إنه أمي لا يعرف القراءة ولا الكتابة. فيما يؤكد البعض الآخر أن بدري الخواجة وصل إلى السرتفيكا ولم ينلها.

لكنه الآن يضحك، يطلق ضحكة غريبة أثارت انتباهنا، دخلنا إلى المكتبة دفعة واحدة سلمنا عليه، انقطعت ضحكته. قال لنا: هل عرفتم، لقد صار عند الأستاذ صبحي العوض جهاز يكتب ما يسمعه منه، ولم يعد بحاجة لأي قلم.

قلنا له: إنه الكومبيوتر.

ضحك مرة ثانية: لكن الكتابة بالقلم لها نكهة مختلفة يا شباب. عليكم أن تعرفوا ذلك. كانت المكتبة لا تخلو ممن يشترون الأقلام. الآن لا أرى إلا أولئك الذي يبيعون أقلامهم المذهبة. حتى أن صبحي العوض الذي كان يشتري كل يومين قلماً جديداً رفض أن يأخذ أي قلم، لقد قدمت له قلماً هدية من أفخر الماركات، لكنه رفضه، من كان يتصور أن صبحي العوض يدخل المكتبة الملكية ويشتري ورقاً أبيض، ويرفض أن يشتري قلماً، إن هذا مضحك للغاية. وأطلق ضحكته مرة ثانية.

قال له أحدنا: إنها الحضارة يا أستاذ بدري، ما عاد للقلم معنى في هذه الأيام.

سألنا بأسى: لماذا لم يخبروني بهذا الجهاز، لقد اشتريت الكثير من الأقلام، كنت أعاني الكثير فيما سبق لإقناع الزبون كي يبيع قلمه، لكن في الفترة الأخيرة كانوا يبيعونها بأرخص الأسعار دون مجادلة، لم يخطر لي أن الأقلام لم تعد تفيد.

ودعنا بدري الخواجة ومضينا ضاحكين. أما هو فقد فتح صندوقاً مليئاً بالأقلام وراح يشكو لهم ما فعلوه به. قال لهم: لقد وقع بدري في الشرك الذي كان ينصبه للزبائن فيما مضى. لقد باعوني إياكم ويبدو أنه لا أمل لبيعكم بعد الآن. تذكر أن زوجته أوصته ألا ينسى اليالنجه، فهي تعرفه حق المعرفة، لا شيء يلهيه عن أقلامه وكتبه سوى هذه الوجبة، ينظر إلى ذلك الصحن الذي تفوح منه رائحة البهارات الهندية، يقول لأقلامه: إنها أطيب الأكلات: "يالنجه"، ونطق اسمها بنعومة كأنه يخشى أن ينسى حرفاً. لقد عرفها جدي في اسطنبول، أيام السلطان عبد الحميد، وبالتحديد في خان قرب يلدزلار، اسمه خان البغالة، وحتى لا أكذب عليكم أيها الأصدقاء، أصارحكم أنه عرف هذه الوجبة في الأزدخانة، بعد أن نقلوه مغمياً عليه. لقد رفسه بغل صديقه "المنصور" لأنه شاهد ما يشبه الليرة الذهبية الحميدية بين قوائمه، فلما هم بأخذها أخذوه إلى الأزدخانة. قال بعد أن تعافى وعاد إلى حمص إنه ابتغاها ليتبرع بها لجمعية دفن الموتى، حتى تهتم الجمعية بمأتمه فترتاح روحه في الآخرة. وفي الأزدخانة، حين استعاد وعيه، سأل أحد الممرضين عن هذا الدواء الطيب، ضحك الممرض وقال له: هذا طعام وليس دواء، هذه وجبة "يالنجه". وشرح له كيف يتم تحضيرها، حشوة وغلافاً وطبخاً. وفور عودته علم جدتي كيف تطبخ "اليالنجه"، وكرر الدرس عشرات المرات، كما حفظه من أسطنبول. واشترط على ابنه ألا يتزوج إلا من تجيد صنع اليالنجة. وأحبها أبي بشغف، واشترط بدوره، أن تجيد صنعها الكنة القادمة. ولما لم تجد أمي في كل حارتنا من تجيد هذه الطبخة، فقد اختارت ابنة أختها، التي وافق عليها والدي، بالرغم من أنه لم يكن يرغب بها كنة، مشترطاً أن تعلمها والدتي اليالنجة. ولم تتعلمها الخطيبة، بشكل متقن، إلا بعد ستة أشهر من التدريب المتواصل حتى غدت أصابعها تلفها بشكل مستقيم كما يرغب والدي، ولهذا تأخر عرسي نصف سنة... إنها وجبة شهية حقاً، جعلتني أحب كل ما هو مستقيم، من الرجال إلى النساء إلى الأقلام إلى أول أزميل نقش رسوم طروادة على جدران تدمر وأعمدتها، بلى أحب أعمدتها المستقيمة، أحب الكلمة المستقيمة... والكتاب المستقيم الذي لا تغضن فيه ولا انثناء. لقد كان والدي على حق. لقد ورثت عنه إعجابي الشديد بمحبة كل من يشبه قوام اليالنجه المستقيم، لذلك اعتبر شجر السرو أعظم أنواع الأشجار وأكثرها كبرياء، ولهذا أحببت الأستاذ صبحي العوض في فترة ما لأنه كان يدخل المكتبة وهو مستقيم الظهر، وهذا ما لم ألمحه في غيره.. حين يبلغ بكري سن الخطوبة والزواج سوف أرسل أمه بحثاً عن كنة يالنجية جديدة.

آه، إنها وجبة لذيذة تحمل إليك بعد تناولها متعة الاسترخاء، لا شيء سوى التنفس والشعور بالدفء والبعد عن التفكير المتفلسف الذي يتلف الحياة...

ترك الصندوق مفتوحاً وجلس على كرسيه الخشبي العتيق الهزاز وراح يتأرجح عليه، داهمته موجة من النعاس، استسلم لها.. حتى راح يسمع كلاماً أشبه بالهمس..

ــ قلم باركر يقول لرفاقه: لا أدري من وقع في الخديعة ودفع ثمن هذه الثورة اللعينة، بدري الخواجة، أم نحن يا جماعة...

ـ قلم شيفرز قال: كنت فيما مضى مع أحد الأدباء الكبار الذين كتبوا الكثير من الروايات، وهو نفسه مزق روايته الأخيرة وكان يخاطب نفسه: إنه وهم، ليس معظم المكتوب سوى وهم مجلوب بلا أصالة، مجرد كلمات...

ــ قلم تروبن قال ضاحكاً: أما أنا يا رفاق فقد أمضيت حياتي مع قاض كان لا يستخدمني في قضية إلا بثمن.

ــ قلم وترمان: آه كم كتبت رسائل عشق وغرام، كلها تلاشت وضاعت مثل أوراق سيبيل النبية الرومانية التي لم يصدقها أحد...

ـ قلم كروس: أما أنا فقد كتبت أهم الاتفاقيات السياسية التي ألهبت العالم وشوشته وأعادت الترتيبات من جديد.

ـ قلم باركر: أما أنا يا أصدقاء فقد قضيت وقتاً ممتعاً مع رجل لم يكتب بي ولا كلمة واحدة. لكنه كان لا ينساني أبداً دائماً كنت أرافقه، ليجعلني من جملة أدوات مباهاته، مع العطور والكريمات وربطات العنق. لقد نسيت الخادمة أن تضعني في جاكيته بعد عودته من الكوي. آه كم أنبها. وكم كانت المفاجأة مدهشة عندما عرف الناس بعد موته أنه أمي.

ـ قلت لكم نحن من وقع في الخديعة، لقد صنعنا لهدف، واستعملنا لهدف آخر...

ـ ليتنا لم نصنع.

ـ كلام، مجرد كلام ليس أكثر.

انتفض بدري الخواجة من نومه، تلفت حوله باحثاً عن مصدر هذه الثرثرة، وجد الصندوق لا زال مفتوحاً. اقترب منه، أغلقه بهدوء وقال: مللت من ثرثرتكم. ناموا هنا، سيأتي يوم تغدون فيه شيئاً نادراً... المومياء أغلى من الأحياء. توت عنخ آمون اليوم يساوي آلاف ثمنه وهو حي (وضحك بدري... وراح خياله يتصور توت عنخ آمون أمام زوجته وهي تقرعه وتعنفه، فهز رأسه وقال بصوت عال: يساوي؟ لم يكن يساوي شيئاً..) ناموا.. ناموا.. وانتظروا الورثة من بعدي.. مصيركم المتاحف.. بعد أن تجعلوا أبنائي، أو أحفادي، أو من يدري فربما أحفاد أحفادي، في وضع آخر، مختلف عن هذا الوضع تماماً...

لم يدر في بال بدري القرار الذي سيصدر فيما بعد بتأميم كل الآثار القديمة... من فجوات الكهوف حتى الأحجار المنحوتة الملقاة على أطراف الحقول والخرائب القديمة.

□□

القصة..

حفرتان..

❑ حسام الدين خضور

الطريق إلى بلدتي طويل وخطير في هذه الأيام. لكنني مضطر إلى السفر. قُتِل رياض، ابن أخي غيلة لأنه من دعاة الدفاع عن بلدتنا، ولا بد من إلقاء نظرة أخيرة على جثمانه والمشاركة في تشييعه.

كان رياض مثل أخي، مع أنني عمه. لم يكن فارق السن بيننا كبيراً. فأنا آخر العنقود في عائلتي وأبوه شقيقي البكر، وهو بكر شقيقي. كنا زملاء في الجامعة. أنا درست الأدب العربي، أما هو فاختار الأدب الإنكليزي. سبقته إلى الحياة العملية بسنتين، وعندما تخرج، أصر على أداء الخدمة الإلزامية، والاستقرار في البلدة. عشق غريب جمع بينه وبين بلدتنا. ظهر ذلك جلياً عندما حاولت جماعات مسلحة أن تستولي على البلدة. فدعا إلى مساندة الجيش في الدفاع عنها وسعى إلى إنشاء غرفة عمليات تحت قيادة الجيش يشارك فيها عسكريون متقاعدون من كل الاختصاصات، تضع الخطط للدفاع عن البلدة إذا ما هوجمت. كان لهذه المبادرة وقع طيب على الجميع، وعندما ارتفعت بعض الأصوات الداعية إلى إعلان البلدة محررة، كان الرد عليها أن البلدة حرة ولن يدخل أحد إليها بقوة السلاح، وخيروا أصحاب تلك الأصوات بين البقاء والدفاع عن البلدة أو الخروج منها. كانت حجة رياض قوية: دخول جماعات مسلحة إلى البلدة يعني دمارها، وتشريد أهاليها. وكانت الأمثلة على صحة هذا الرأي كثيرة؛ ولذلك سرعان ما توصل السكان إلى قرار بالوحدة من أجل الدفاع عن بلدتهم. حفروا الخنادق، وأقاموا الدشم، وشكلوا جماعات استطلاع تعمل على مدار الساعة.

وصلتُ إلى بلدتي عند الظهر. تسنى لي أن أرى ابن أخي مسجى في نعش. تأملت وجهه. بدا غير حليق. لم يسعني إلا أن اقتربت منه وقبلت جبينه. كان بارداً. بكيت. شعرت بحزن عميق. تذكرت أنه كان دائماً يستقبلني عندما أزور الأهل، ويكون رفيقي طوال الوقت، ويأخذني إلى أماكن لا أعرفها في أطراف البلدة، ويريني مشاهد طبيعية بكراً ويقول لي: "افتح عينيك على توزع الألوان في الطبيعة. انظر إلى هذا المزيج في ألوان التراب والأشجار والحيوانات البرية. هذا التناغم الطبيعي غاية في الأناقة. عمي، للأشياء روح." ومن رياض اكتسبت عادة الشقلبة

على المروج المعشوشبة. رحمة الله عليك، يا رياض. لقد كنت بريئاً مثل ورد نيسان، الذي كنتَ تعشقه.

في الطريق إلى المقبرة التي تتقاطع مع الشارع الرئيس في البلدة كاد أن ينشب عراك بين رفاق رياض وعمال بناء يستخدمون حفارة عملاقة ومجموعة معدات حفر أخرى تعرقل المرور وتملأ المكان زعيقاً. طلبوا من رئيس الورشة أن تتوقف عند مرور الجنازة فرفض في البداية، ثم استجاب على مضض بعد أن تعالى إطلاق الرصاص، عادة كرستها الحرب تعبيراً عن القوة والتحدي.

أبدى أبو رياض، أخي، قدرة كبيرة على تحمل الألم. وقد لقي قسمه، عندما كانوا ينزلون رياض إلى القبر، "قسماً، يا رياض، لن يذهب دمك هدراً. قتلوك غيلة. لكننا سنحارب الإرهابيين في وضح النهار." رضا ومباركة المشيعين. لم يتهم أحداً من أبناء القرى المجاورة الذين خرجوا على السلطة بقتل ولده، وقد جنّب ذلك البلدة الاصطفاف العائلي والعشائري، وحظي باحترام الجميع.

في خيمة العزاء هربت كل القضايا وحضرت قضية المجمع التجاري الذي كانوا يحفرون أساساته في ذلك اليوم. كان الحديث الذي شغل كثيرين بصيغة السؤال المباشر طوراً وبصيغة السؤال المُبطَّن طوراً آخر من قبيل:

ـ من أين لحمدان كل هذا المال ليبني مجمعاً تجارياً يكلفه عشرات الملايين؟

ـ من لا يعرف أن حمدان إلى أجل قريب كان مفلساً ومديناً لأصحاب البقاليات في البلدة.

ـ من أين هبطت عليه هذه الثروة؟

ـ نحن ننفق مدخراتنا، وحمدان يكسب ثروات، ما هذه الحرب؟

ـ ليس وحده. 'متلو متايل.'

ـ الحرب تقتل وتدمر وتولد ثروات.

ـ نحن نحفر قبوراً لقتلانا، وحمدان يحفر أساسات لمشاريعه الاستثمارية.

ـ من وراء حمدان؟

عند هذا السؤال ساد صمت، وارتفع صوت عبد الباسط عبد الصمد يرتل آيات الذكر الحكيم.

في اليوم عينه، في البلدة عينها، بدأ الحفر في حفرتين، إحداهما حفظت جثمان رياض مكفناً بالعلم السوري نزولاً عند رغبة رفاقه. وأخرى أسست لمجمع تجاري. يقول صاحبه، حمدان، إنه سيكون الأكبر في البلدة.

□□

القصة..

وداعات موجعـــــة..

❑ حسن إبراهيم الناصر

امرأة كشجرة نارنج تعصف فيها الرياح،تجيء البحر كلما أوجعها الحنين، "تكدس " انتظارها خلف عتبات محزونة، غابَ الفرحُ عن أيامها، تعشَّق الحزن الأمكنة، أمام المرآة خلعتْ أساورها، ألقتها على حافةِ السريرِ، هي التي أهداها في أولِ صباح أساورَ من حبقٍ. جعلها تنسى مدينتَها المزدحمةَ بالياسمين، كانَ من الصعبِ أن تقنعَ والديها بزواجِها من أحمد، هذا الفتى الريفي الطيِّب، و لكن في النهاية كانَ قرارُها، معَ هذهِ المتغيراتِ الملعونةِ التي عصفت بالأمكنة والناس والأفكار والعادات، شعرَت بأسئلةٍ تنمو في دماغها لم تعتدْ عليها من قبل، عن الانتماءات ! مع أنَّها وأهلُ القريةِ من عالَمين مختلفين، تأقلمت كي تعيش الواقع، هنا معَ كلِّ شمسٍ يستقبلون مواكبَ "الشهداءْ ".. أو عدداً من الجرحى، تنهدَت بعمقٍ يا إلهي :" ترمَّدَ الصبرُ على جراحِهم النازفة "ولم يسمحوا لليأسِ أنْ يكسرَ كبريائهم، ما أطيبهم، أكثرُ من عام و هي لا تدري عن أحمد شيء، إلا أنهُ كانَ في مواجهةٍ معَ مجموعةٍ من الإرهابيِّين و فقدْ... أصبحت حياتُها غارقةً بالحزنِ و المواجعُ والأسئلةُ المريرةُ. الانتظارُ علَّمَها كيفَ يزهرُ الجُلَّنار على شرفاتِ الصباحِ مع كل هذا الوجع. قالَتْ وهي تمدُّ ساقيها في الماءِ : تسألُني الأمكنةُ عنكَ، عامٌ مضى لم نلتقِ، يُدهشني أن تجيءَ الشمسُ إلى شرفاتِ الحبقِ وأنتَ لا تجيء، ها أنا في غيابكَ أتأملُ الطبيعةَ وحيدةً، ينكفئُ الموجُ على صدرِ الصخرةِ التي كانت تجمعُنا لنشربَ قهوتَنا كأنها ترثي لحالي، تمتمت: أحلمُ كطفلةٍ لم تزلْ تركضُ خلفَ الفراشاتِ، متعبٌ هذا الشعورُ بالوحدةِ، كلُّ شيءٍ هنا ينتظرُ ما قد لا يجيء ـ اشتقت لك.. تعال ـ إحساسُها موجعٌ بالفقدِ، كأنَّها تطاردُ حلماً يطالُ النجومَ، التي تريد ترتيبها كما تشاء كقناديل يمكن لمسَها، لتبني في الضوءِ بيتاً من طينٍ يتكئُ على كتفِ جدولِ ماءٍ، لاحتْ برأسِها كمن يقبضُ على الريحِ. شعرت بمرارةِ الملحِ في حلقِها، قالت لنفسِها :اصبري يا رجاءْ. لابدَ أنْ تَصبري. هنا الناسُ يعيشون الصبرَ. ولكنَّ رجاء لم تعدْ تطيقُ الصبرَ

و الانتظارَ في قريةٍ صغيرةٍ معَ كلِّ شمسٍ تكتشفُ متناقضاتَ الحياةِ فيها عن مدينتِها الكبيرةِ، من خلالِ "صفحةُ التواصلِ الاجتماعي " تأكدَت أنَّ زوجَها صار شهيداً ". قررَت العودةَ إلى مدينتِها، تذكرَت كيفَ كانت تلملمُ الياسَمين وتُلقيهِ على أحمد وهو يمرُ من تحت شباكِ غرفتِها في الطريق إلى الجامعة، يضحكانِ كطفلينِ غيرُ مهتمين بالمارةِ، تنهدت بعمقٍ. .الحقائبُ أصبحَت جاهزةً لابدَّ من الوداعِ. وعلى الرغمِ من اعتراضِ والديه تركت كلَّ شيءٍ ومضت مسكونةً بالذكريات. معَ الفجرِ وصلَ إلى البيت، لم يرِد إخبارَ أحدٍ بقدومِه تركَها مفاجأةً لرجاء ووالديه، تغيرَت ملامحُ وجهِه وهو يفتحُ بابَ الغرفةِ. .لا شيء إلاَّ الفوضى، نهض والده مسرعاً ليعرف من فتح الباب، كانت المفاجأة مذهلة، صاحَ تعالي يا أم أحمد..إنه.. إنه.. قالت: كنتُ متأكدة أنه حيّ. وأنه سيجيء ولا يخذلني. احتارت كيف تضمُّه ومن أينَ تبدأُ تقبيلَه. .لاقتهُ بالدموعِ والقبلِ والزغاريدِ. ." الحمدُ للّه على سلامَتك يا غالي "، قل يا حبيب أمك ما الذي جرى لك يا ولدي. .أين ؟ قاطعها حازماً إنَّه قدري يا أمي.. قدر أن أفدي بلادي. هناك من فداها بالروح. ."الحمد للّه " المهم أنت سالم. جاءَ الجيرانُ و الأقاربُ امتلأَ البيتُ كلٌّ يسألُ عن سببِ غيابِ أحمد طوال هذه الفترة، وكيف أصيب في المعركةِ ولماذا قُطعتْ ساقُه ؟ كبيراً كنسرٍ تحدثَ عن بطولاتِ رفاقِه الذين أنقذُوه من أرضِ المعركةِ، يتحدثُ وعيناه تلوبان في كلِّ الاتجاهاتِ تبحثُ عن رجاء، بعدَ أنْ ذهبَ الجميعُ. قبل أن يسأل.. قالت أمُّه: يشهدُ اللّه يا بني أحببناها كأنَّها ابنتنا. ." بنت مدينة ناعمة طرية " يئست لم تطحنها الحياة كما نحن، قريتُنا ضاقَت عليها، تمتم كم الوداعات موجعة. مع الشمسِ كعادتِه هو و رجاء خرجَ إلى الشرفةِ يستند على عكازينِ، جاءَت أمُّه بالقهوةِ، أخذَ رشفةً من فنجانِ القهوةِ تلمَّسَ جُرحه النازفَ اخرجَ قلماً وورقةً وراحَ يكتبُ : في المعركةِ في مواجهة " هؤلاءِ الوحوشِ "، لم يفارقْ طيفُك خيالي، لا أصدق أن يأخذك الغياب وتنسي السنوات التي عشناها في الجامعة، تنهد يا لتلك النهارات المتعشقة للياسمين، لهفتي الآن تتجدد مع كل نسمة بحرية، و النوارس تمر حزينة كأنها تسأل عنك، كيف أنسى لقاءنا الحميم ذات مساء، ها أنا جئت ولم أجدك، أشعل لفافة تبغ؛ أخذ نفساً عميقاً وأطلق الدخان في الفضاء، تخيلها ترتدي قميصها الخمري وفي عينيها ترقص فرحة مخبوءة تتلهفه، أول مرة تلامس يده.. يدها. آه. .يوم كنا نمشي في شوارع المدينة طوال الليل بلا خوف، أذكر كان عيد ميلادك وعبد الحليم يغني " الشعر الغجري المجنون يسافر في كل الدنيا.. قد تبدو امرأة يا ولدي يهواها القلب.. هي الدنيا".

كانت لأول مرة تنزل للبحر غاصت في الموج لقد حررها البحر من ضيق عادات المدن. أصبح كل شيء في الحياة يتحداه، ولكنه رفض الشعور بالعجز. تحسس ساقه المبتورة والمتورمة، لم يزل الجرح ينز. مسح دمعة حاولت أن تقهر رجولته، لم يستسلم للألم، رفع رأسه للأعلى شد صدره مسح بكفه على صورته وهو يرتدي بدلته المرقطة، قال بصوت عالٍ:

المهم أنني أديت واجبي ولم أتأخر عن نداء الوطن. ربما أكون خسرت ساقي كما يبدو أنني خسرت رجاء، ولكنني كسبت نفسي مؤكداً انتمائي للأرض، ولم أكن مجرد "حكوجي مثل ماجد " الذي كان يصرعنا بفلسفته عن العدالة الاجتماعية وعن الصراع الطبقي، وعن حق الإنسان بالتعبير عن رأيه. كما كان يشرح لنا عن فساد المسؤولين. وحين تم إبلاغه للالتحاق بخدمة العلم.. تسلل هارباً كالصوص عبر المنافذ غير الشرعية إلى خارج البلاد. مرّ بكفه على صورتها المعلقة فوق السرير. ..حاول أن يتماسك "اشتقتلك "...

وراح يدندن بكلمات كأنها أغنية وهو يحلم بأنها تطوف في الحاكورة تركض حافية القدمين تلحق بالفراشات المختبئة فوق أزهار الجلنار. ..سمع وقع خطوات أمه. .أحمد تعال الفطور جاهز. قال لنفسه في النهاية سأواصل الحياة مهما كانت الصعاب.

قبيل غروب الشمس يجلس في الشرفة وحيداً. .يرقب الناس الذين يذهبون للسفوح يشعلون البخور ويزرعون الورد والريحان على الأضرحة. .. والعشاق الذين توزعهم شاطئ البحر، تمنى أن تحملها نسمة حب أو ريح بحرية تذكرها بأيام الجامعة،لاح برأسه لا يمكن أن تنسى. .لا يمكن، لسع جمر لفافة التبغ أصابعهُ، تنشق رائحة البخور من المزار القريب. قال : في هذه اللحظة فنجان القهوة معها يصبح بطعم النبيذ المعتق. دعك عينيه.. لا.. لا.. ليس حلم.. أنها هي رجاء.. أنا لا أحلم.

قبل أن يقول أي كلمة قالت:اعترف بخطيئتي ورحيلي المفاجئ، تعال نسترجع ذكرياتنا كما كنا نلتقي على شاطئ البحر. من دون أن نتبادل الاتهامات مَن منا ترك الآخر. اعترف لقد توهمت أني أستطيع العيش من دونك. حين اتصلت أمك لم تتسع الدنيا لفرحتي بنجاتك، آتيتك مسرعة قبل أن تتخذ قرارك. أعرف أنت رجل لا تنهزم. لم اهتم لمعارضة أهلي، سأكون ساقك التي قطعها الإرهاب. لن أتركك أبداً. أسندته على كتفها، غمرته بقبلاتها الحميمة. ضمها إلى صدره وهو يسمع زغاريد أمه، ويرى في عينيّ والده دموع الفرح. قبل أن يمضيا باتجاه البحر قال: لا شيء في هذا العالم سيفرقنا، مهما طال ليل العتم الضوء يجيء. والحب ينتصر في النهاية، لابد من أن نذهب إلى تلك السفوح ونشعل معاً مجمرة البخور لنتبارك بتراب أضرحة الشهداء.

❑❑

القصة..

كفيلك سدّد عنك ..

❑ حسني هلال

عندما هممت بتدوين هذه الواقعة، احترت بداية، تحت أي عنوان أضعها..

هل أضعها تحت عنوان "أبو حَمّود"؟

لاسيما وأنها مع حادثات كثر غيرها، جرت معه شخصياً. لكن هذه لا تخصه لوحده..

تحت عنوان "البدوي"؟

كون مجرياتها تتعلق، ببدوي من عشيرة الشعلان، التي كانت تنزل ضواحي الشام. لكنها، أقصد الواقعة، كما أرى، لا تخص البدوي الشعلاني لوحده أيضاً، أو تخص أبناء الشعلان، أكثر مما تخص أبا حمود أو أبناء الجبل..

بعنوان "لمن يعتبر"؟

إذ إنها بجوهرها، ومغزاها القريب والبعيد. ترمي إلى تمكين التواصل والتواثق، فيما بين الناس، وفيما بينهم وبين الخالق عزّ وجلّ..

**

تعود الحكاية التي سأرويها الآن، مُحافظاً على وقائعها وخطوطها العريضة ـ مثلما فعل وتناقلها رواة كُثر قبلي ـ إلى ما بعد الحرب الكونية الأولى. حين لم تكن طرق المواصلات ولا وسائل النقل، متوافرة وحديثة كما هي اليوم.

**

عندما كان المرحوم الشيخ أبو حمود فارس العفلق (أحد وجهاء قرية صمْيد، إحدى بوابات اللجاة، في جبل العرب) في واحدة من سفراته المتباعدة إلى الشام. عرّج في طريقه على "سوق الجِمَال" في ضاحية عدرا، ليشتري بعيراً لصديق له، كان قد أوصاه عليه. لأن أبا حمود على دراية ومعرفة بالجمال وأحوالها.

بعد أن اشترى أبو حمود الجمل المطلوب، لصديقه. وقعت عيناه على بعير آخر، رأى فيه خير مساعد له في تنقلاته، ونقل محاصيله في أثناء المواسم. لاحظ تاجر الجمال "الشعلاني" إعجاب أبي حمود بجمله. فتقدّم وسأله:

ـ أشوف جَمَلي أعجبك يا شيخ؟

ـ إي بالله أعجبني، لكن.. العين بصيرة واليد قصيرة. (أجاب فاركاً إبهام يمناه على سبابتها).

ـ إذا كان هناك مَنْ يكفلك بالسوق، أعطيتك الجمل، مبروكاً عليك، وتأتيني بثمنه فيما بعد؟

ـ ذاك يكفلني. (قال أبو حمود رافعاً يده وبصره إلى السماء)

ـ ونِعمَ الكفيل. (أجاب البدوي مبغوتاً ومُتّعظاً)

ثم اتفقا على ثمن محدد للجمل بالليرات الذهبية، ووقت معيّن يلتقيان فيه. وفي الموعد المضروب، وضع الشيخ أبو حمود "الليرات" في جيبه، وامتطى فرسه قاصداً دمشق، للوفاء بوعده وسداد دينه.

**

لدى اقتراب الشيخ من قرية "لاهثة" علم بوفاة صديق له فيها، لم ير مناصاً من حضور تشييعه والتأخير به. ما تسبب بتأخير الشيخ، ووصوله بعد إقفال السوق. فما كان منه عندها، غير أن سأل عن مضارب عشيرة الشعلان وتوكل متوجهاً صوب ديار دائنه، الذي استقبله مرحباً ومؤهلاً، ومستضيفاً إياه، على أحسن ما تكون الضيافة، في ذلك الوقت.

بعدما اعتذر أبو حمود للشعلاني عن التأخير غير المقصود. تناول النقود من جيبه، ليقدمها لمضيفه، الذي فاجأه قائلاً:

ـ أعد "مصاريك" إلى جيبك يا شيخ.

ـ لماذا؟ (سأله أبو حمود مستغرباً)

ـ كفيلك "سدَّد" عنك. ثم روى التاجر الشعلاني، لضيفه الشيخ الفلاح، ما حصل معه. منذ أن حضر مع إبله إلى السوق، في الوقت المعين..

إلى جلوسه منتظراً أبي حمود..

كيف راح يتسلى نابشاً بعصاه التراب أمامه..

وكيف اصطدمت عصاه بحجرة صغيرة..

ثم كيف قلب الحجرة، ليجد تحتها صرة، ما إنْ حلَّ عقدة لسانها، حتى أفصحت له عن عدد من الليرات الذهبيّة، يزيد عن ثمن جَمَلِهِ بليرة واحدة، قدمها البدوي لأبي حمود، مع قوله: هذه لك يا شيخ!

**

لمّا كان من شيم الأقدار الإعجاز غالباً، وطبع السنين المضيّ قُدماً. فقد تابع الزمن طيَّ أعوامه، وواصل الغيب توقيع رسائله. حتى جاء يوم، كان فيه "ابن الشعلان" يسوّق إبله، في واحدة من قرى الجبل، غير بعيدٍ عن قرية صميد، التي كانت تودّع شيخها أبا حمود في ذلك اليوم. فحضر الشعلاني محفل التشييع، وروى للمشيعين "قصة" ثمن الجمل.. والكفيل.. وما حصل بينه وبين أبي حمود، القصة التي ما انفكّ أهالي المنطقة يتناقلونها ، كابراً عن كابرٍ، حتى اليوم!

❑❑

البعد الخامس..

❑ حسين صالح الرفاعي

التجأت إلى فراشي بعد سهر طويل، أطبقت جفوني على ما تحمله من أرق. هربت من الدنيا ودخلت في ملكوت آخر. شعرت بأن الشمس انطفأت وألقى القمر بنفسه في البحر حزناً عليها..

سمعت بكاء النجوم، أنين الجبال، وهمسات خرير الماء في الأدوية كأنه الفحيح..

خجلت الأشجار فانقطع نفس حفيف أوراقها. ولم يبق في الكون إلاّ الظلام، ولا يقطع السكون سوى دوران أسراب من الجن.

هوى الفراش بي نحو الأسفل، تسارع في الهبوط..

نسمات كانت تلفح وجهي، تزداد برودتها كلما ازداد الفراش سرعة في الهبوط، طبقة الظلام تلاشت. دخلت في طبقة من الفضاء الأزرق تسبح فيها مخلوقات بيضاء لا شكل لها، تظهر تارة كالحمائم وتارة كقطع من الثلج، أرعبني وجودها بسبب جهلي لماهيتها.. أحاول أن أبتعد يمنة ويسرة لأتلافى الاصطدام بها، إلاّ أن واحدة منها اصطدت بصدغي، شعرت بدفء غريب بعث في أوصالي خدراً لذيذاً كأنه السُكر. عندها تعمدت أن أصطدم بالمزيد من القطع البيضاء التي تظهر تارة كالحمائم وتارة كقطع من الثلج، ورغبت في أن أجرّب دفء الحمائم التي توقفت إحداها على كتفي، تطاولت بمنقارها لتهمس في أذني بمودة واستغراب: إلى أين.. وإلى متى!؟..

سرت بجسدي رعشة أعادت لي الاطمئنان..

انتهت طبقة الفضاء الأزرق. دخلت في طبقة خضراء بلون الصنوبر شاهدت من حولي جناحين يرفرفان ويقتربان حتى التصقا بجسدي.. لقد أصبح لي جناحان..!

حرّكت جناحيَّ فإذا بهما يخفقان.. أعلو وأعلو حتى أدخل في طبقة الفضاء الأزرق من جديد.. اشتقت للحمائم التي بدأت تهرب مني، لعلَّ الجناحين الكبيرين كانا السبب. حاولت أن التقط أيّاً من القطع البيضاء التي كالثلج، إلاّ أنها تمكنت جميعها من الإبحار والغوص في الفضاء الأزرق الرّحب..

صعدت باتجاه الأعلى.. فإذا بي أجد نفسي وقد اصطدمت ببيت عنكبوت ضخم، اهتزت خيوطه بتأثير ارتطامي بها، تأرجحت، سقط جناحي وبقيت معلقاً بخيوط العنكبوت..

تساءلت: هل أنا فريسة حقاً؟!

حضر عنكبوت أسود يخالط لونه بريق قزحي، كان فمه يتّسع ويتّسع ثم ينفث لعابه فوق جسدي.. تفلت روحي لترفرف فوق الجسد وقد بدأ بالذوبان والتحول إلى كتلة مترجرجة طغى على سطحها عينان ولسان..

روحي تراقب ما يحدث.. مدَّ العنكبوت لسانه ليتذوق وجبته فاهتز رأسه وكاد أن يتقيأ..

قذف بالكتلة المترجرجة خارج خيوطه، هوت وتبعتها روحي لتلتحم بها من جديد..

لم يتشكل الجسد كما كان، بل بقي كتلة هلامية مترجرجة يطفو فوقها لسان وعينان..

في نهاية الطبقة الخضراء وعلى أرضية من حجر أسود كانت نهاية السقوط. وأول ما ارتطم اللسان والعينان، ثم تهاوت فوقهما الكتلة المترجرجة.. صرخت من الألم، ضحك مِنْ حولي عدد لا محدود من الكتل المتدحرجة التي يتصاعد منها بخار أحمر كثيف غيَّب عني عيونها وألسنتها.. كتلة هلامية مترجرجة تنظر إليَّ من بعيد بعينين تغوصان في خاصرتها، وبلسان نبت من الخاصرة الأخرى ليردد:

لا تحزن فبعد أن نجف تماماً سنكون وقوداً لجهنم..

نهضت من فراشي وقد تملكني الرّعب.. غسلت وجهي.. وخرجت إلى الشرفة لأراقب القمر الذي يتمشى في السماء كملك عاشق.. ثم تابعت كتابة رواية أمزق كل يوم من صفحاتها أكثر من ثلثي ما كتبت لأني أخاف على لساني وعينيَّ..

❑❑

القصة..

التراب..

❑ حسين عبد الكريم

ـ أم الجميلات عندنا..

ـ قل لها: (تتفضَّل) بالجلوس، ريثما ألبس ثيابي..

حاذرت أن تقف ضمن المدى المجدي لرذاذ لعابه.. وهو ارتبك، إذ وجدها أمامه.. رآها شجرة أعلى من صوته وظلّه، ورآها غربة ودهشة وحظوة عند الأنوثة، وتساؤلاً بارعاً، بريئاً، محتملاً وغير محتمل: هل كلُّ التراب مثل كلّه: هي جميلة وواقفة وطويلة كالأشجار، التي تتحايل على الأفق، لتطول أغصانها أكثر وأكثر، وهي بحد ذاتها تطاولٌ على الضيّق وقلة التدابير.. التراب المخلوقة منه صعبٌ ومضيءٌ ويلمع، ويخصّه الخالق بالطراوة والكياسة.. وإنّها أم الجميلات، وأختها، هل هي مثلُها: أم نسمه؟!.. أمي تقول عنهما: الأختان الكيّستان، تنجبان الكياسة والعفّة الناعمة، ويطرزن شال هذي الأرض بخطوتهنّ شجرتين جميلتين، وينعم الله عليهما بالفروع والأغصان والثمار.. البلدة تشكرهما، وتُسيجهما بالنظرات.. والمدينة تفعل معهما ومع بناتهما هذا الأمر الجميل: التحية والتقدير لفخامة أنوثتهنَّ، على مرِّ الوقت واللحظات والأيام!!.

ألم ينقل أبو حياة عن بالوش قوله: أرسم وألون، وتبقى نسمة أبرّ وأحنّ من الخط واللون.. و(أشيل) و(أحط) وأخلط، وأركض بين الورود والأزهار، لأرى عطراً غريباً مؤثراً.. وحين تزورني أمثولة.. عطرها أوضحُ من خلائطي.. ونضارتها تضيءُ الزوايا، ونظافتها تتقدم إلى كلِّ المطارح..

من تراب، لكنهنَّ اللآلئ!!..

ـ ما رأيك يا أم شهاب بأن نزور أم المنديل؟!..

ـ يشرفني أن أقوم بزيارتها.. هي متفضلة علي بالمحفوظات، والحكايات والأخلاقيات.. وأعطتني المنديل هدية... ولا تنسى كلما أزورها أن تزودني بالخيرات.. وصهرك آذن الطبيب أبو نسمة، يحبّ زوجها الدرويش، وعلمّني – بارك الله به وبأهله وبزوجته، وبابنته.. (غزَّ الإبَر) للمرض!!؟..

ـ تعرفين كيف وأين تضعين الإبرة، في العضلة، أو في أطراف الردفين؟!؟..

ـ من يجاور أم المنديل يزداد علماً وخيراً!!..

ـ تسألني عنها أختي أم نسمه.. وتحملّني السلام والكلام.. والآن أرسلت لها هديّةً خاصة، بعثتها مع أمثولة وأختها، يوم أمس، حين جاءتا من المدينة..

ـ الآن، ليستا هنا؟!..

ـ سعاد تقرأ عند أختها في المدينة...

ـ ليت ولدي يقرأ!!..

العمتان تحضران، يتقدمهما أبو حياة كالمعتاد، وأمامه الصندوقان والحمارة.. وبعدهما بمسافة مختصرة الحلاق وولده..

ـ ألم يقل ولد الحلاق لزوجك المصون:

إنه بدأ بإنشاء المعصرة والمطعم؟!..

ـ بدأ .. وأبو الجميلات يشاركه..

ـ ما رأيهما أن يعمل عندهما ولدي؟!..

ليس كلُّ التراب كـ كُلِّه!!

أختا الدرويش من تراب، لأنهما من آدم عليه السلام، لكنهما صورتان مختلفتان: واحدة يتلألأ صدّها وامتناعها عن زوجها المتشح بالتجاعيد المكتئبة، العابسة.. دائماً، والمكتئب والعبوس، إنها جميلة البلدة قبل الزواج، وفي أثنائه، وبعده، إذ نأت بأنوثتها عن قسوته الجردية: الواحة يلائمها فرح المطر ومزاج الفصول البليلة والجميلة... وحين يفتقر الزواج إلى هذه الحوارية والتشاركية..

فليبتعدْ القلب عن الأذى: (ابعد عن الشر وغني له).. هذا ما فعلته أخت الدرويش المدلّلة.. تنادت أنوثتها: أسكن عند حافة الأيام بعد حافة أيامه.. أجوع بمفردي، وأنا مستريحة من غلاظته وشدّة طبعه، خير لي من أن أجوع ، مع الخصومات والشقاء تلو الشقاء.. رجل لا يفطن إلى نفسه وعواطف زوجته وأولاده.. ماذا يعني؟!.. وماذا يساوي؟!..

كـ الأرض الحرجة أمام الترابات: لا يعشبُ صدرها، ولا ينبت في قلبها غير القحط؟!..

ليس كلُّ التراب كـ كلّه: هذا زوج..

وواحد كـ الدرويش زوج؟!..

ـ وأبو الجميلات أليسَ من التراب الجميل؟

ـ حماه ربّه من كلِّ مكروه: يُدللني، ويحترس من ازعاجي.. ويطيب له أن يسرق من شفتي قبلةً : شفتاك تشبهان الكروم في (التنورين).. والخمور المعصورة من العناقيد: رشفة تُسكر، ورشفة ثانية تردّ العاشق إلى روح النشوة.. والرشفات التاليات ، يصرن في دِنان البال

كالنبيذ المعتّق، الذي يُخبِّئه كاهن كنسية الجبل، من سنة إلى سنة، ومن عشق إلى عشق.. ألا تذكرينه؟!

ـ تُذكّرني بـ أبي صهيب؟!

ـ هو ذاته عشيق (كلير)، التي يتحدث عنها ولد الحلاق، الصهر المرتقب؟!

ــ نفسه: كاهن أو راهب أو قسيس أو قندلفت، أو بطرك: أبو صهيب يُحبُّ اللذة ويركض وراءها.. ويبرعُ في عصر العنب والتعتيق.. وقد تزوج عمتي، وأنجب منها بنتاً سمّاها دالية، وولداً سمّاه صهيباً، ثمَّ نأت بنفسها عن ضجيجه وشهواته المغرمة بالشهوات ونباح اللذات: يا بو صهيب، عيب اللي عم تعملو عيب!؟..

(يسمع ولا يقشع)؟!؟..

هذه التي أحبّها، وضاع في صدى ردفيها، وذاب في شذا نهداتها، حبلت منه.. وهنا الوجع: ماذا سيعمل: (كلير) حبلى منه؟!

ـ هذه التتمات لا يعرفها صهرنا المرتقب؟!

ـ طيب وبسيط أكثر مما ينبغي.. والـ بنت هيفاء عواصفها أعلى من همته ورياح فهمه..

ـ هي من طينة غير طينته؟!

ـ طينتُها فطينة وحسناء، وطينهُ قليل الفهم؟!

ـ لا يعنيها..

ـ خرائط أستاذ الجغرافيا قريبةٌ من عقلها؟!أبو حياة يقترب أكثر من رابية البلدة.. ويعلو سعاله.. والحلاق يُشهر مقصّه، لعلّه يودُّ الإعلان عن مبادرته الكريمة لتهذيب زوائد شعر رأس الدرويش.. وحلاقة ذقنه:

بركات هذا الشيخ مفخرة لي ولـ مقصّي!..

أخته المتربصّة بتقطيب الحاجبين والممتنعة عن مصاحبة الابتسامات إلاَّ حين يُحدثها واحد مثل أبي حياة عن مفاخره الغرامية الوهمية؟!...

أما أخته المليحة المدلّلة، التي تضامنت مع نعومتها ضدّ الوعورة الموحشة.. طينتها غير طينة أختها، وجسدها مجبول من صلصال غير.. ما هذه الأقدار، التي تُمايز بينها الترابات:

الدرويش عجينة طبعه تنضجها حرارة إيمانه البهيج:

لا يشتمُ ولا يعتدي، ولا يطمع، ويطلب السماح والصفح من حبة الزيتون وبيضة الدجاجة، وغصن الرمانة وشجرة الجوز... ومن أمّه وأختيه وأخيه... ومن محاسن قدره أنه جمعه مع امرأة شهمة، رضيّة الطباع، عفتّها تتلاقى معها في الجلسة والكلمة وقبل الرغبات وبعدهنّ..غيرتها على سمعة جسدها وأمجاد اللذات غير غيرة أم الجميلات، وأختها أم نسمة...

وغنجها، يوم تفصح عنه ، مواربٌ وخافت وخائف ولاجئ مسرّات مضمرة ومغمضة العينين، غير غنج واحدة مثل شدادة، التي تُعدِّد مناقب أنوثتها أمام ذاتها وأمام عوزها العاطفي.. تفاخر بنعومتها على مقربة من النبع والحمّام والعرزال (المخصوص) لها، والمكتوب على واجهته: عرزال حبيبة النبع، وأميرة قلب البائع الجوَّال الذي صار بقدرة الغرام عاشقاً وصاحب خيرات عاطفية:

اليوم أعطتني الحبيبة قُبلة صباحية، ويوم أمسِ ضمَّتني إلى صدرها.. وقبل فصلٍ من الآن تركت لي الباب مفتوحاً لأشمَّ عطرها، وأنام مقابلَ نهداتها، وسألتني: هل تعطش؟!..

ـ لماذا تودّين معرفة عطشي؟!

ـ تعال.. اقترب من غيمة العنق وبروق الشفتين، لعلّك تلمح السماء الصافية أو الماطرة على حقيقتها.. لا يمكنك معاينة الحقيقة الساطعة إلاَّ عبر نهداتي وطرب أنفاسي وغنائية الخصر الطروب!!..

أم الجميلات وأم شهاب، تقدمتا من أم المنديل.. ولم تتركا الفرصة السانحة لمصافحة الدرويش، وطلب دعائه والتبرك بـ رونق روحه، قبل بداية رحلة المقصّ وهندسة الزوائد والشاربين:

شارباه بديهيّان كشجرتي الكينا والجوز المشرفتين على الساحة كإشراف الجغرافيا والأستاذ على الخريطة.. وكإشراف أبي صهيب على العناقيد، وهي تهمّ بالاعتصار.. وكـ أم شهاب، حين تتهم ضعفها بالركاكة؟!!؟!...

(التراب أبٌ، والأرض الأم... يحدّنا من الشرق والجهات الغربية والشمالية والجنوب... يبعث فينا الحياة، ويصدمنا بالاحتواء: الترابات حدود وانطلاقات مقيدة.. ربما الأرواح تأخذ مداها خارج التحديدات والتحدّيات، وتُقيم عند الغيب، أو تبحث عن أمكنة وراء الواقع والحال الترابية المحدودة...).

يقول هذا لنفسه، ويمايز بين أم شهاب من حيث قدّها المختصر كسنديانة وريح وطيور شاقّة المنقار والهدوء والطيران، وأمِّ الجميلات المتسقة والمتنافسة مع الاخضرار وتعابير الدنيا الربيعية: لا مفردة في وسطها أو تحت الخصر أو حول السطر وتعرجات.. المعاني إلاَّ تُنبّه الحواس المقابلة.. الدرويش متمسك بالقناعات، ويلجم غرائزه عن الشطط أو الغزوات..

يعتزم حرف نظراته عن أنوثتها، إلى أعماقه.. يريح نفسه بأسئلة، قيد الطبع والنشر، كعرائش الجبال المتأنيّة في حواريات العناقيد والعصر:

ـ هل بدأتم العمل في المعصرة ومطعم الدالية؟!..

ـ البناء موجود، والكروم موجودة، وأواني التعصير والتقطير.. والكراسي والصحون وعدة الطبخ.. يحضرها الوالد، بالتعاون مع العم العزيز!؟!..

تسمعه أم الجميلات، ولا يروقها أن تتبادل معه أطراف القرابات الغرامية المفترضة، بينه وبين بنتها: (هيفاء أعرف طينتها وطبع برجها الناري.. لن تقبله، وستفاتح جسدها بعشق موارب، ومغامرة صاعقة.. أو لعلّها تفكّر بأستاذ الجغرافيا.. يخطو إليها كلّ لحظة، لو يمكنه، ويُسمح له!؟)..

ـ أبو حياة واختا الدرويش تأخرتا؟!

ـ انظري إلى السفح: إنهما حول العرائش!!..

ـ أبو حياة لابدَّ له من أن يصطحبهما إلى حيث العرزال والنبع وأميرة عقله وقلبه..

ـ سمعتهما تقولان:

الـــ نسمة أنجبت بنتاً جميلةً، والآن تنجب أختاً لها.. أمّنا أوصتنا خيراً بها وبزوجها:

(ربيّته مثلكما، ومثل أبيه الدرويش..

لا تنسيا الذهاب إلى بيته والمباركة

والعون له ولها..!!)..

ليست العرائش وحدها توحي بأبوة التراب، وأمومة الأرض.. الكروم تتلاقى حدودها كتلاقي العشاق والعاشقات..

البيت يبعد عن الأسيجة مسافة غيمة ومطر وقبلة نبع ودنٍّ، وريح وغصن، و(مراسل دخان) ونسمه.. وزُرزُور وأفق، وبلابل وغناء..

الحقول عقول إضافية تجود بها علاقة السماء بالنماء ، والأعالي بالمنخفضات، والعليا بالدنيا.. الترابات مصادفات الخلق وابتكارات الخالق.. منها تولدُ الشجرة والعريشة والزيتونة والجوزة والرمانة والتينة وشدّادة وأخت الدرويش الحسنة الهندام والأناقات، وأخته العبوسة المعتدّة بشهامة جسدها المحتجزة وسط غرائب الشهوات وعجائب الرفض والرغبة..

ــ ما رأيك أن نعرج على (الحضيرة) لنسلِّم على قبر أمّنا، ونقرأ على روحها الفاتحة والتحيات والسلام؟!

ـ (تفضّلي).. المقبرة على مرمى حجر.. وهذا قدر أمنا وقدر جدنا وأبينا، وجداتنا وأمهاتنا..

ـ فوق ضريحها شجرة التين، وقدطلعت حولها شجيرة أخرى، وجوزة..

ـ الجسد يعود إلى أصله: التراب.

ـ الأرض تُرحّب بأبنائها وهم في طور الحياة، وترحب بهم، ليكون صدرها مستراحهم الأخير!؟

ـ المستراح الأخير أو غير الأخير، هذا ما لا نعرفه لا أنا ولا أنت ولا أبو حياة؟!

ـ أبو حياة جوال وعاشق شداده، التي بنى لها عرزالاً فوق النبع، قد يدرك الأمور؟!

ـ عرزال فوق النبع، هذه قصة: قد يفكِّر بأن يجعله مثواها الأخير، حين تفارقه؟!

لمّا رأيت موارداً للموتِ ليس لها مصادر ورأيت قومي نحوها تسعى الأصاغر والأكابرْ

لا يرجع الماضي إليَّ ولا من الماضين غابر أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائرْ).

ـ من أين لك بهذه الأبيات الشعرية؟!

ـ حفظتها من الدرويش، أطال الله في عُمرُه، وأسعد الله حياته..

ـ هذه المرة لن نزوره.. سنكتفي بمشاهدة الكنة العزيزة نسمه، زوجة ولده!!

المعصرة تكاد تكتمل جدرانها، والعرائش تلو العرائش، وكروم وكروم، وعلى مدِّ البصر والبصيرة زيتونات قديمة، تجاورها الشجيرات الجديدة.. الأغصان تحتمل الثمار الخضراء.. والعناقيد تهمُّ بالنضج..، والبيوت بعد وقبل.. والسفوحُ مقالات الأرض، والجبال العناوين النافرة الواضحة.. البحر لا يبعد أكثر من عشرين غيمة أو أقل..

ـ أمنا مباركة حياتُها، ومباركة غيبتُها:

تصوري يا أختي العزيزة: تُظلّلها الغيمات والشجيرات والأغنيات، التي تُطلُّ على الأسماع من مذياع أم شهاب ، أو ولدها:

/ رح حلّفك بالغصن يا عصفور/..

ـ تمرُّ من أمام البلدة هيفاء.. ألا ترينها.. توقظ في الشبابيك والترحيب وكلمات الشوق؟!..

ـ هنَّ الجميلات ، هي وأختها، التي تزوجها أبو دلال وتركته، وأختها، الذي يقولون إن ولد أم المنديل يعشقها؟!

ــ ويقولون: هيفاء ترفض الحلاق ولد الحلاق، لأنَّها تميل بعواطفها صوب أستاذ الجغرافيا! يقمع حديثهما سؤال أبي حياة:

ألا تزوران العرزال ونبع الحمام؟!

ــ نزور ذكرياتنا : ذكرى الدالية.. العريشة.. التينة الشتوية.. الكلمات الأولى التي تعلّمتها الأسماع :

/ يضربْ الحب شو بيذل/...؟

ـ أنت مدللة أبيك، ومدلّلة البلدة.. كنت الجميلة مثل هيفاء. تميسين بقدك المياس، وتلبسين عقد الذهب والألماس، وتحركين المشاعر والإحساس؟!

ـ صرت تُغنّي يا أبا حياة، بعد أن تعلّق عيشك بعيشها؟!..

ـ تفضلا: هي في البيت.. وبعد ذلك بيت نسمة ليس في المكان البعيد!

ـ هذا مقام جدّنا.. ألا تعتني به أنت وزوجتك الرضيّة؟!

ـ هي لا تنسى أن تكنس من أمامه الأوراق المتساقطة عن الشجرات؟!..

ـ في حياته، يحبّ الأشجار ، ويزرعها، ويقصقص يابسها، ويسقي المزروعات ومحلّه الآن يجاور الأرض الطيبة والأوراق الخضراء والمزروعات والسماء!..

ـ الأرض كريمة.. والتراب سخيٌّ.. يعطي ويدهش...

ـ أم المنديل تروي : (الخالق إذا أعطى أدهش، وإذا أخذ فتّش)؟!

ـ أعطى جدّنا خيراتٍ روحيّة، وعلّمه الحكمة والزراعة ومجاورة النبع والبساتين، وحين أراده إلى جواره ، لم يبعده عن النعمة!!..

ـ وأنت يا أختي: أعطاك الكروم!؟

ـ قولي: أختي شقيت ولا تزال تشقى!!

ـ واللّه عزَّ وجلَّ يعطي النساء العائلة: الأولاد والبنات، ويحبّ لكنَّ أن تتعبن من أجلهم، وأجلهنّ كلّ الحياة.. وإلى التراب والممات!!..

ـ العمّتان: أختا الدرويش معك يا أبا حياة، ولا تخبّر!؟..

/ عالبال يا عصفورة النهرين يا مكحلي وملوني العينين.. صرلي عَهالمفرق تلات أيام.. ماكنت أستهدي عَلَى بيتك وين../

هذا مذياع شهاب: هيفاء سرقت منه عقله؟!..

بيت نسمه ثلاث غرف أفقيه.. في نسق واحد.. وحوله ورود كثيرة.. وبلبل وزرزور.. وبنتها الكبرى والثانية المولودة حديثاً..

بينه وبين بيت شدادة دروب ومفترقان واحدٌ إلى الكروم، وواحدٌ إلى مقام الجد..

ـ أين ولد أخينا (مراسل الدخان) زوجك الحبيب؟!..

ـ كأنكما لا تسمعان الأخبار؟!

ـ ماذا جرى له؟!

ـ جرى لنا كلنا .. تطوّع:...

طينتُها الرأفة بأناقتها ونعومتها.. لا تعرف أن تُهمل حالها، أو تتقشف بخصوص نظافتها: الأصابع والأظافر المشمولة بالزينة وترتيبات الألوان.. الخصر والزُّنَّار.. حفاوتها بجسدها مدعومة، مثل الكروم المجاورة للنبع، أو الشجرات التي على مرمى الجريان، تبقى مسرورة بالارتواء، بل يحفُّ بها اخضرارها!!...

(نسمة) تهجس بكياستها، وتعتني بمصائر كل ثنيات الثياب والمسامات.. النهدات والتمنيات، رفات الهدب، وشروحات الكحل والنظرات.. آنسة أمام وظائف أنوثتها، تُراقب دروس النهار وامتحانات نهايات الفصل، وتدريبات الساق والساق والخطوة والخطوة، والتسريحات والضحكات، والفُتحات التي بين خيطان القميص وبقية النوم، أو بين الصحو ومنتصف النهار...

تُشرف على تعبيرات الصدر مفردة مفردة، وعلى جُملة العشق وواو عطف الشفتين، وتأرجحات السُّرة بين همزة قطع الحوض، وإملاءات الردفين..

قالت العمة وهي تلمح قدَّها: نسمة تعرف كيف تفرح بحالها؟!..

على يمين القلب الكروم، وفي الأعلى بدأت علامات المتنزه والمطعم والمعاصر تلوح، ولم تغب الغيمة التي ترافق طيور (الوروار)، وتقول، كلما اقتربت من مقام الجدّ: عليك السلام يا صاحب بستان الكرامات!!..

العمتان وأبو حياة وأميرة قلبه، المشتّت بين توصياتها وأحوال الصندوقين والحاجات والرغبات وأغراض البلدات والعائلات والرجال والسيّدات..

طبعاً: لا يجرؤ منذ عرفها وتلقّفتُه أنوثتُها، أن يقول غزلاً لأيّة امرأةٍ، مهما علا شأنها أو قلَّ مالم يستشر قلبها وقُبلةَ الشفتين:

هل يُسمحُ لـ فخامتنا الضحك مع واحدة مثل هيفاء أو سعاد أو... أو...؟!..

الجواب: لا.. جواب والسؤال قيد الكتمان!!..

في نومها رأت (أم المنديل) حلماً؛ يستحقُّ حسب رأيها أن يُحكى عنه:

يا أبا التأملات، وصاحب الفصاحات، واسمح لي: يا درويش المدينة والبلدات، والحارات، والغابات والغيمات!؟...

ـ قولي، ما تريدين قوله، واكتفي، فقد أسهبت في مديحي، كأنك تطلبين مني وُدّاً أو عطاءً؟!

ـ الزوجان، بعد كلِّ السنين والحنين والبنات والبنين، والقمح والخبز والطحين، ماذا يقول الواحد للإحدى، أو تقول الـ هي لـ الـ هو؟!

ـ واحدةٌ مثلك لا تعرف إلاّ محاسن الأقوال والأفعال..

ـ رأيتك تعود من أرض النبع الخصيبه...

ورأيت ولدنا يجرُّ المُهرة البيضاء.. ما رأيك؟!..

.....

ـ ألا ينتظر الطلاب نتائج الشهادة العامة؟!

......

ـ أتفاءَل: ولدنا سينجح، بعون ربِّ العباد والخير المراد والأمل المستعاد!!..

ـ منذ سنوات مرَّ بك كابوس، بنتنا تسقط عن الحافة!؟

ـ المهرةُ هي الشهادة، إن شاء الله!؟..

ـ ما رأيك: المهرة حبيبةٌ: ألم تقل لك الأيام:

الولد يعشق؟!

ـ عشقٌ لا ينجبُ إلاَّ الكلام، ، ماذا يتبقّى منه؟!

ـ الأرض تعشقُ المطر، فتنجب القمح والشجر، والغصن والثمرْ!!...

ـ السماء تعشق الليل، فتولدُ النجومُ ويولد السَّهرْ..

(كلنا من تراب ، ونصبح أصغر منه، حين نخشى الغيب، ونخافه، لأننا لا نفهمه... في وقت الإيمان الكبير نغدو أكبر من التراب) في رؤيا لاحقة تراءى لأم المنديل أن غيمة سوداء حطّت على مقربة من دكان أبي دلال:

ـ هل تستخبر عن المدينة والدكاكين؟!..

ـ هاهو أبو حياة يُقبلُ من جهة المعاصر والكروم: أهلاً وسهلاً بالجوال، الذي سرقته الحبيبة من الأصدقاء؟!..

ـ كأنك لم تسمع؟!..

ـ الضجة تقول: ولد أبي الدلال المهندس الضابط استشهد، منذ أسبوع؟!..

(قد رأيت أم الجميلات تلبسُ الأسود، وتلحق بها هيفاء وسعاد؟!).

(قدر الـ غيمة السوداء هطل عليكِ يا أمثوله وعليك يا أبا الدلال؟!).؟

ـ سمعتُ نسمة تتحدّث من بين الدمعة والدمعة: أمثولة تُقدِّم ولدها شهيداً بطلاً.. وطلبت من الأهل أن يجدوا له مطرحاً عند مقام الجد!!...

ـ شهداء يملؤون الأرضَ حياة، ويعزّون قلب البلدة بقلوبهم المعطاءة.. ليسوا يموتون أو يأتيهم الفناء الاعتيادي.. إنهم سرُّ التراب الأقوى من غموض الغيب المخيف؟!..

يخيف الغيبُ، حين نتهيّبُ الواقع..

فقط حين يكبرُ الإيمان كثيراً، يصبحُ الغيبُ واضحاً ومستساغاً ورديفاً للحقائق!!..

أمثولة لم يكن بين الدموع أجمل من دموعها، وقد قالت نسمه:

ـ جئتُ الآن لأتعاون مع أمِّ البطل على أجمل الدمعات..

دمعتها آنسة كلِّ دمعة...

نقرأ الكتب والمؤلفات، ونُدوّن على أسفل صفحات القلوب: هنا يمرُّ الحبيب، ويترك بصمته، وهنا بقية الأهل، الأم والأب... وعطرٌ يتمترسُ وراء العواطف.. تعلمنا وعلّمنا، لكن دمعةً واحدةً كهذه، التي نراها في وداعات الأفئدة تؤلف أفضل الكتب، وتُدوّن أحسن التدوينات!! نقول لك يا أمثولة: دمعتك أستاذة بكائنا وآنسة الضحكات الآتية...

قدُّ الترابات يصحو أكثر.. يتطاول على الركاكة والغبار!!..

أبو دلال علّق سلسالاً من الدمعات الصابرة..

وطلب من بالوش:

لوحةً معبرةً عن...

لم تكتمل الكلمات.. بقيت كاللغز المحيّر... لكنَّ اللوحة مكتملة (غيمة سوداء، يلمع وسطها البصيص.. أصوات وصور وأحزان ومحاولات قحط ويأس وبؤس...

تُطلُّ من السماء المحيطة بالغمائم أضواءٌ.. وتبدو بساتين تحرسُها البساتين.. تلوح قامات الأبناء الجميلين، الذين دافعوا عن كرامات الأشجار، حتى صاروا مثلها أشجاراً لا تذبل.. وصارت أصواتهم كالقناديل تُضيء عتمة الغيمة، وتهزمها.. البلدات تعالقت مع السماء... وتعالق التراب مع الضياء، وتحشَّدت الأفئدة على باب مكان شاسع.. شاسع، مكتوب على أقواسه المديدة: وطن المؤمنين الشرفاء الفقراء البسطاء..

لعلَّ بالوشاً صار يرسم أجمل مما كان يرسم.. ولعلَّ أمثولة غدت أعلى أنوثة من كلِّ الغابات والشجرات...

أبو دلال راح يُودّع عصر أحزانه... ولاقى لأنينه بالحنين، كما يلاقي النهر مجراه الضال.. وكما يرجو النبع معرفة إضافية من التدفق...

أستاذ الجغرافيا لم يزل يرقب بروق سماء هيفاء: هل تقبلني زوجاً، أو (ناطور) خرائطها المتشابكة؟!

سؤال اختياري، في امتحانٍ حرجٍ، وصادم..

أم المنديل تكبرُ سنواتُها...

وتكبر معها فطنةُ عفتها... وتلوح لعينيها سماءٌ جديدةٌ:

تتعلمنَّ أنتنَّ يا جميلات البلدات والمدن: أن كرامات الأجساد لا تموت، مهما كثر الحقدُ الغريب.. لابدَّ أن نقاومَ هذه الأحقاد السّيئة التي أحضرها السيّئون الغرباء!)..

من كثرة الشهداء الذين أقاموا على حدود الغيمات، تناسلت من بعضها الأمطار...

وصارت السهول والتلال لا تنام... تسهرُ مع سهرهم... ويبقى الضوء حامي حمى الوضوح..

أم المنديل والـ درويش يرقبان، كيف تظهر الضياءات وتداوم على الظهور:

ـ تصوري يا بنت الناس: هؤلاء يحرسون الأرض، ويُقرّبوننا من السماء!!؟

ـ الغيب يصير بـ (معيّة الأبطال) خادماً عند المصير والوقائع.. بارك الله بالأبناء الذين يدفعون البلاء عن الأحياء..!!..

أول الليل طلع ضوء من جهة مقام الجد ومطرح ولد أمثوله.. وطلعت كلمات:

دافع عن مقامات الأقربا في المدينة الشماليه.. بعد هذا الطلوع، طلعت طلوعات كثيفة تُخبرُ: هذا البطل دافعَ عن ثكنة الأخيار..

وبطلٌ وبطلٌ وأبطالٌ وأبطال على مشارف الجبال ومشارف التلال والتلال والبحر والأزقة والدكاكين والبيوت القديمة والحارات..

وقت الأبطال ووقت الأمهات العزيزات

والحب الكريم....

□□

القصة..

تلك الرائحة..

❑ ريم بدر الدين بزال

جلس في زاوية الغرفة.. ملابسه قذرة ومهلهلة.. لحيته طويلة ومشعثة وبياضها تشوبه الأوساخ.. يجول بعينيه في صمت ذليل.

نعم إنه والدي الذي لم أره يوماً إلا بهذه الصورة من الاتساخ وانعدام الترتيب وتحيرني والدتي كيف استطاعت إنجاب هذا العدد من البنات منه... ألم يعترها القرف من منظره؟

لربما كان في الليل مرتباً مختلفاً عنه في النهار.. من يدري سوى والدتي نفسها في جواب لن تمنحني إياه مهما ألححت عليها فهذا يعتبر من الأسئلة غير المهذبة والوقحة لفتاة في عمري.

كان يجوس بعينيه والجنود يفتشون المنزل... كانوا يرتدون البزة العسكرية.. قال لنا والدي أن نصمت فإن تكلمنا سيختطفوننا ويغتصبوننا.. كم هو مضحك والدي ومتناقض مع نفسه.. ماذا إذن يفعل من يقبعون وراء الجدار؟

منذ أن حضر هؤلاء الذي يقبعون الآن وراء الجدار إلى بيتنا ونحن نحضر لهم الطعام والشراب ونغسل ثيابهم وأشياء أخرى.

في الليلة الأولى أتى والدي إلى مهجعنا وطلب من أختي أن ترافقه... كانت ترتجف خائفة فنحن نعرف تماماً ما يفعل والدي بمن يأتي عليها الدور...

عادت أختي وفي عينيها نظرة بلهاء مذهولة وانكمشت على نفسها ثم غطت نفسها بغطاء من أغطيتنا القذرة وهي تبكي.

في الليلة التالية اقتاد أختي الكبرى والوسطى وعادتا إلى الغطاء القذر والبكاء المرير.

كان الرجال في النهار يتباحثون حول أمور كثيرة توحي بأنها مهمة وخطيرة.. سمعت منهم مرة أنهم سيجعلون من مكان في البلدة أثراً بعد عين.. لا أعرف أين يقع ذلك المكان.. كانت بين أيديهم مواد غريبة وروائحها نفاذة غطت على رائحة العفونة في بيتنا الذي لا تدخله الشمس.

في اليوم التالي سمعت صوت دوي كبير جداً ارتعدت له جدران بيتنا.. لابد أنهم جعلوا من ذلك المكان أثراً بعد عين... لا أعرف ما تعنيه العبارة بالضبط لكنني فهمت أنها محو للمكان أو تدميره.

أتوا قبل الصوت الهادر بقليل وكانوا قلقين جداً ينتظرون نتيجة مهمة.. بعد الصوت بدؤوا في تلاوة صلوات غريبة لم أعرف أي إله سيستقبلها...

غمز أحدهم وقال لوالدي: نريدهن جميعاً.. ليلة احتفالية.. اقتادنا والدي إليهم جردونا جميعاً من ملابسنا.. شعرت بالخزي والعار فلم ير أحد جسدي عارياً منذ أن بلغت سن النساء..

نظرت إلى أختي ووالدتي.. رأيت أنهن يتصرفن بشكل طبيعي رغم وجود عدد من الرجال الغرباء ووالدي في الغرفة وهن عاريات تماماً..

كان احتفالاً غريباً.. لم تثر ثائرة والدي عندما اقترب أحدهم من أمي وداعبها.. كانت أمي تضحك في لا مبالاة غريبة.. كانت تفعل ما يطلبونه منها واحداً تلو الآخر ولم تعترض و لم يعترض والدي.. فعلوا ذات الشيء معنا ولم تتحرك شعرة في مفرق شعر أبي القذر.

عدنا إلى مهجعنا القذر ودفنت رأسي طوال الليل تحت الوسادة الممتلئة بالقذارة لأنسى الرائحة التي تمكنت من أنفي وجسدي.. رائحة لن أنسى يوماً ملامحها وهويتها.

كنت أسمعهم يقولون له: الجهاد يا أبو سامح ليس بالمال والسلاح.. يكون أيضاً بالعيال.. وأجرك كبير جداً لو تعلم فقط.

كان فيما قبل أبو سماح لكن هؤلاء الرجال أخبروه أنه لا يجوز أن يتكنى باسم امرأة فغيروا له اسمه إلى أبي سامح وكان مسروراً بهذه الهبة العظيمة.

كانوا يقفون صفاً ويقيمون الصلاة ثم بعد ساعات ينتهكون أجسادنا جميعاً على مرأى من والدي.

كاد التفتيش أن ينتهي ولم يعثر الجنود على شيء... اقترب مني رئيسهم فدسست بين يديه ورقة كتبت عليها: هم هنا.

أشرت بإصبعي دون أن أرفعها باتجاه الخزانة.

خرجوا من الغرفة جميعاً وخلت أنهم لن يعودوا لكنهم ما لبثوا أن عادوا وأمر القائد بإزاحة الخزانة من مكانها

خلف الخزانة باب.. خلف الباب جرذان قذرة بلحى طويلة

اقتادهم الجنود نحو السيارة مصفدين بالسلاسل

ـ انتظر يا سيدي.. خذ هذا الرجل معك

ـ إنه أبوك يا ابنتي

ـ لا أريد أباً كهذا إنه شريك لهم

اقتيد أبي معهم إلى الاحتجاز لكنه عاد بعد أيام لعدم ثبوت التهمة عليه.. اقترب مني يريد أن يطبق على رقبتي لكن السكين في يدي كانت أسرع... طعنته في جهة القلب.. لم أندم البتة

منذ عامين أقبع في سجن الأحداث فأنا لم أجاوز السادسة عشرة لكن ما يزعجني تلك الرائحة القذرة التي ما زلت أعيش في فلكها حتى الآن.

❑❑

القصة..

حـــدث فـــي الشارع البعيد..

❑ سامر أنور الشمالي

ـ ادفعوا عنكم البلاء بالقليل من المال..

يضيع نداء المتسول في ضجة الشارع المزدحم من دون أن يأبه المارة لشأنه، ويسقط أرضاً عندما ترتطم به امرأة تصرخ:

ـ النجدة يا ناس.. أنقذوني..

يبكي المتسول وهو ملقى على الأرض، ولا يعينه أحد على النهوض. والبعض يلتفت إلى المرأة الهاربة من رجل يجري خلفها وهو يجأر بصوت خشن، رافعاً بيده سكيناً يلوح به في الفراغ:

ـ لن تفلتي من يدي.. سأغسل عاري بدمك.. سـ..

اخرج بائع البيض رأسه من الباب الزجاجي الموارب، وقال هازئاً:

ـ لست مع العنف، لاسيما الموجه ضد المرأة لأنها سهلة الكسر. لماذا لا يجلسان إلى طاولة مستديرة ويحلان مشاكلهما بالمفاوضات؟!.

ـ كان عليها ارتداء ثياب محتشمة وعدم الخروج بثياب النوم الرقيقة.

قال الرجل البدين الذي يحمل بحرص ما اشتراه من بيض، من دون أن يحول عينيه عن المرأة التي سقطتْ وانحسر الثوب عن فخذيها العاريين حين تعثرت بحفرة ممتلئة بالوحل لوثت ثوبها الملون، وسرعان ما نهضت على قدميها ويديها وتابعت الركض، وغابت في الزحام وخلفها الرجل الذي لم يدركها.

ـ يا لها من أنثى مثيرة.. لو كانت زوجتي ما فكرت بقتلها مهما فعلت.

قال بائع الخضار، وهو يعود إلى وزن أكياس من الفواكه الذابلة، ثم قدمها إلى الرجل البدين الذي قال وهو يدفع ثمنها:

ــ إذا أفلح الرجل في اللحاق بها وقتلها فستذهب روحها إلى الجحيم بدون إبطاء، وسيحترق جلدها مرات عديدة.

ـ أمر مؤسف.

قال بائع الخضار، وأردف على مسمع من الزُّبُن:

ـ متى يأتي اليوم الذي تسير فيه النساء عاريات تماماً؟! نحن شعوب متخلفة وبحاجة إلى سنوات طويلة للتقدم.

نظر إليه البدين بحيرة، فأكد بائع الخضار:

ـ في حال إجراء انتخابات سأدلي بصوتي لصالح حزب العراة الذين يخططون لفتح دور البغاء لعامة الشعب أسوة بالمدارس والمستشفيات والحدائق.

رمقه الرجل البدين بحقد، وهمس لبائع البيض:

ـ يجب قتل هذا الزنديق كيلا يفسد المجتمع.

ـ لا تأخذ كلامه على محمل الجد إنه أكثرنا تزمتاً.

تعمدت المرأة الدميمة استراق السمع، وهي تبحث عن أفضل الخضار في الصناديق دون الاكتراث باعتراضات البائع. ثم قالت وهي تنظر إلى من حولها باشمئزاز وتغادر المكان دون أن تشتري شيئاً:

ـ لا تشبهون الرجال في شيء.. إنكم تشبهون الحيوانات.

لم يأبه أي من الرجال للشتيمة، فقد استرعى انتباههم رجل عجوز محدودب الظهر يضع بعناية كتباً مختلفة الأحجام والأشكال على الرصيف. فانشغلوا بتخمين حقيقته، فهل هو مجرد بائع للكتب؟ أم أن له مآرب أخرى؟!.

ـ هل لديك كتب عن الأبراج؟.

يسأل شاب يربط شعره من الخلف على شكل جديلة. فيصيح به بائع الكتب:

ـ اغرب عن وجهي.

يسرع الشاب في امتطاء دراجته الهوائية، والانطلاق بمهارة بين السيارات.

ضحك بائع أوراق اليانصيب، وقال لبائع الكتب بلهجة الناصح:

ـ يجب أن تكون مرحاً مع الزبائن.

لا يلتفت إليه بائع الكتب ويبدو مستغرقاً في القراءة. ويجد بائع البيض أنه معني بما يحدث أمام دكانه، فيخاطب بائع الكتب:

ـ لماذا كل هذا التعجرف؟! رُدَّ الجواب لزميل المهنة، فنحن في نهاية المطاف لسنا إلا باعة.

ـ كلا أيها الأغبياء.. الكتب خلاصة الفكر البشري عبر العصور.

ينتفض بائع الكتب واقفاً، ويبتسم بائع أوراق اليانصيب بسخرية، ويشير إلى بائع الخضار الذي يراقب ما يجري قربه وهو يرتب البطيخ الأحمر، ثم يقول باستهزاء:

ـ الناس يشترون من عندنا لأننا نقدم لهم ما يحتاجونه، لهذا لا يشتري أحد من بضاعتك الكاسدة.

ـ اصمت يا جاهل.

يشعر بائع أوراق اليانصيب بالإهانة، فيسدد قبضة يده إلى رأس بائع الكتب الذي اختل توازنه، وكاد يسقط أرضاً. ولولا امرأة ترتدي ثوباً قصيراً مرت بمحاذاتهم لم يتوقفوا عن الشجار. وقالت المرأة لعجوز يتعقبها:

ـ لو دخلتَ إلى مدينة الملاهي لدفعتَ أكثر من ذلك أيها البخيل.

ـ لكنني لا أملك الكثير من النقود يا حلوتي.

ـ هذا لا يعنيني.

قالت بحنق، وتابعت سيرها بغنج. مخلفة العجوز يتكئ على عكازه وهو يرمقها بحسرة، ويحدث نفسه بصوت عال:

ـ سوف أذهب إلى المحكمة واشتكي على أولادي.. لعل القانون يجبرهم على إعطائي بعض المال. متع الحياة لا تقدر بثمن، وساعة الموت تقترب دون رحمة.

تفتح المرأة حقيبة يدها المنتفخة بأشياء محشورة داخلها، وتأخذ سيجارة، ولكنها لا تعثر على القداحة، فتلتفت حولها باحثة عمن يشعل سيجارتها. فينتبه لها بائع أوراق اليانصيب فيهرع إليها، ويحدثها متملقاً:

ـ أنا أشعل لفافتكِ وأنتِ تشعلين قلبي.. وهذا الظلم بعينه.

تطلق ضحكة مقتضبة، فيردف:

ـ ألا تريدين شراء ورقة يانصيب؟.

ـ الكساد الاقتصادي ألغى استخدام الكماليات، حتى نحن صرنا نتجول في الشارع ونبحث عن الزُّبن مثلكم، تخيل الحال المزري والذل الذي وصلنا إليه.

وأردفتْ وهي تغمز بائع اليانصيب:

ـ جرب حظكَ معي لعلك تفوز بالجائزة.

يربد وجه بائع اليانصيب، ويسرع مغادراً المكان، فتشيعه بنظرة ازدراء، وتتكئ على عمود كهرباء ينتهي بمصباح مكسور. يدنو منها طفل صغير ويسألها عن الصيدلية فتنحني عليه وتقبله، وتترك آثار أحمر الشفاه على وجنته.

ـ دعيه وشأنه.

صاحت بها امرأة مسنة، وتابعتْ طريقها وهي تبصق على الأرض، قبل أن تصرخ بأعلى صوتها خوفاً من سيارة التفت سريعاً في زاوية الشارع قبل توقفها قرب المرأة ذات الثوب القصير التي هرعت إليها. ثم انطلقت السيارة بسرعة أكبر مثيرة فزع المارة.

ـ أين شرطي المرور؟!.

صاحت المرأة المسنة. ولم يكترث لها غير عامل النظافة الذي قال وهو يكنس الرصيف:

ـ حلت الفوضى وانتهى الأمر.. القذارة في كل مكان.

وتابع عمله في الكنس وإثارة غبار الطريق حتى حاذى بائع الكتب الجالس على الرصيف، وكان يقلب أوراقاً صفراء من كتاب قديم.

ـ هذا الرصيف مخصص للمشاة، وكتبكَ تعرقل المسير.

باستنكار صاح عامل النظافة. فانتفض بائع الكتب واقفاً وهو يصيح بأعلى صوته:

ـ بل الكتب هي التي تعلم الناس التقدم إلى الأمام.

ـ بلدنا سياحي، لذلك يجب أن تكون مدينتنا جميلة في عيون السياح الأجانب.

ـ الكتب لا تجلب العار، ولا تدعو للخجل من الأغراب!.

يؤكد بائع الكتب وهو يشير بكفه المرتعشة إلى كتبه المرصوفة بترتيب. فيزيحها عامل النظافة بمكنسته الطويلة، فتتبعثر، ويسقط بعضها عن الرصيف إلى الشارع.

ـ خذ هذا الركام من هنا وابتعد.

يقول عامل النظافة باستعلاء، ويشتمه بائع الكتب، وتضيع أصوات الرجلين في سيل عارم من هتافات تطلقها حناجر بحت من كثرة الصياح، ويكتظ الشارع عن آخره بالحشود، وترتفع اللافتات المكتوبة على عجل بحروف غير واضحة.

تدخل من الجهة المقابلة تظاهرة أخرى، وترفض كل منهما فسح الطريق للطرف الآخر. وسرعان ما تدوي الأصوات الغاضبة بالسباب والشتائم. ثم تحولت العصي التي ترفع اللافتات إلى سلاح للدفاع والهجوم، وتسقط الشعارات المكتوبة على القماش تحت الأقدام المتداخلة في صراع دامٍ استخدمت فيه محتويات المتاجر المحاذية من صناديق الخضار والبيض.

وتستمر المعركة حتى تداهم المتعاركين سيول الماء المندفع بقوة من الخراطيم، فيتفرق المتظاهرون هرباً من الماء البارد.

ـ أرجوكم.. المياه مقطوعة عندنا منذ أسبوع.

تقترب فتاة وتقول برجاء لحاملي الخراطيم وهي تقدم لهم وعاء فارغاً، فيضحكون بصخب. ويصيح بهم من شرفة مجاورة رجل عاري الصدر:

ـ شكراً يا أيها الأبطال الأشاوس.. ولكن لا تطيلوا غسل الشارع في المرة القادمة.

ـ لا تقلق.. لن نغيب طويلاً فالرعاع كثر في حارتكم.

ثم ظهرت شاحنات كبيرة ترجل منها رجال ونساء بلباس موحد، وانتشروا على الأرصفة، وفتحوا صناديق كبيرة أخرجوا منها شرائط مزركشة، وأجراساً ذات رنين، وكرات مذهبة، ومصابيح ترسل أضواء على شكل رسوم، وأشياء أخرى بأشكال مختلفة، وعلقوها على عجل في جانبي الشارع العريض.

وبعدما تحولت ظلمة المساء إلى نهار مشرق، مرَّ موكب مهيب، فارتفعت السيوف بأيدي الرجال، وأطلقت النساء الزغاريد، وتعالى التصفيق الحاد، ورشت الورود فوق الرؤوس مع قطع حلوى مغلفة بورق ملون، إضافة إلى أوراق نقدية من فئات مختلفة، وغص المكان بحشود كبيرة تبحث عن اللهو والمتعة والربح.

بعد مغادرة الموكب، والمتجمهرين، وفريق التصوير التلفزيوني، نظر أصحاب الدكاكين بعضهم إلى بعض حائرين في ماذا سيفعلون بأكوام الزينة التي فقدت بريقها، وبحطام المصابيح الزجاجية، والورود التي داستها الأقدام، وكؤوس بلاستيكية فارغة من الشراب، وصحون كرتونية ملوثة ببقايا الطعام، وبنتف من أوراق نقدية مزيفة تمزقت بين الأيدي.

وسرعان ما تفرق الجميع وأخذ كل منهم يبحث عن مكان آمن يختبئ فيه عقب سماع أصوات معركة قريبة. وأغلقت الدكاكين، وأطفئت مصابيح المنازل، وانتشر في الشارع بضعة رجال ملثمين يحملون أسلحة رشاشة أطلقوا منها النار كيفما اتفق، وسقط الكثير من الموتى والجرحى.

ثم طوّق رجال الشرطة الشارع الطويل ومداخله، وبدأت سيارات الإسعاف بنقل القتلى والجرحى إلى المستشفى القريب الذي لم يعد يتسع للمصابين كلهم، فوضعت الجثث في حديقته، وظهرت فجأة أعداد كبيرة من الذباب والنمل.

وانقطعت الكهرباء، وداست جحافل الظلام الشارع المقفر، ومن البعيد أتت أصوات تشير إلى أن الحفل لم ينته بعد، وأن ثمة مفاجآت قادمة في الطريق!!!.

❑❑

القصة..

قصّةٌ تشبهني..

❑ سعاد محمد القادري

قفرٌ منازلنا منْ ساكنٍ لا الأهلُ حولي وليس لي أبناءُ
هل يطفئُ الشعر الحريق بداخلي وقوافلٌ تترى من الشُّهداء
في كلِّ ناحيةٍ دمارُ منازلٍ في كلِّ بيتٍ صرخةٌ وبكاءُ

شبكة الاتصال مقطوعة، لا أحد يضعُ يدهُ على هاتفه يطلب رقمكِ، لا أحد يديرُ قرص الهاتف الثابت ليرنَّ في بيتكِ، كذلك الهاتف لا حرارة فيه كما أيامكِ الباردة القاحلة.

لا أحد يوقظكِ في الصَّباحِ ليشربَ فنجانَ قهوتهِ معكِ ويمضي إلى عملهِ، فلماذا تنتظرين الصَّباح ما دامَ لا يحملُ لكِ وجهَ أحدٍ يشاركك نسمتهُ العليلة وسماءه الصافيةِ وجوقةَ عصافيرهِ المزدحمة حول نوافذِ بيتكِ.

لاشيء إلاَّ وحدتي تطرقُ بابي تسلِّم وتصافحني بحنانٍ ثم تجلسُ على الأريكةِ تنتظرُ فنجانَ قهوتي وتسلِّيني..لا شيء إلاَّ وحدتي تمشي معي نسكبُ أحزاننا وحرقتنا معاً.

وحدتي تكتبُ أحياناً سطوراً أنوي أن أكتبها، تجلسُ عندَ المائدة، تأكلُ معي، تغسلُ يديها معي، ننظِّفُ الأطباقَ معاً.

لاشيء إلاَّ وحدتي تعاتبني إن زارني أحدٌ ممن حولي من الجوار، تعاتبني على كلِّ ما قد يخرجني من صمتي ويعيدُ لي تذكّرَ صوتي، تحاصرني كي لا أفكرَ بسواها.

أغافلها عند المنامِ وأمضي..

تفتحين باباً تخرجين منه إلى الدنيا من خلال شرفةٍ صغيرةٍ وضعتِ عليها في ركنٍ يطلُّ على العالمِ كلِّه كرسيين وطاولة صغيرة، أصصَ أزهاركِ تنتشرُ هنا وهناك، تشكِّلُ عالماً حيَّاً يفيضُ حبوراً وحياةً يغطي مواتَ عالمكِ وصمته، تقفين هناكَ، تمدينَ ببصركِ إلى حيثُ ينتهي.

وجهُ القمر ما زالَ في السَّماء لكنَّه أبيض دونَ ضوءِ الشَّمسِ.

لأنَّ الشَّمس من هناكَ تتأهب للصعود إلى عرشها، تراقبين كلَّ شيء وتفتحين صدركِ للحياةِ، تنثرين بعض الحبوبِ على حافة الشرفةِ، علَّ العصافير الجائعة تغدو إليها، تتركينها قليلاً، ودائماً تضعين القهوةَ وتحضرينَ فنجانين وكأسَ ماءٍ، أحياناً تسرقكَ دموعُ وحدتكِ من فنجانِ قهوتكِ لتشربيهُ بارداً، طعمه مالحٌ ثم تشربين الآخر، تسقينَ أزهاركِ، أطيارك ثم تغلقين الباب على وحدتكِ وتعودين لصمتكِ داخلَ الجدران.

في أعماقكِ تشكرينَ عملكِ كمدرِّسةٍ لأنَّه يسمحُ لكِ بالخروجِ منْ دائرتكِ المغلقةِ كالشَّرنقةِ ويسمحُ لكِ بالحديثِ والكلامِ، أمَّا في البيتِ فإنَّكِ تنسينَ صوتكِ طيلةَ أيامِ العطلةِ فلا الهاتفُ يرنُّ ولا البابُ يقرع.

أتوارى خلفَ جدرانٍ منَ الصَّمتِ و الاسمنتِ، أَركضُ إلى النافذة أُحدِّدُ مسارَ الخرابِ وأهرولُ لأختبئَ أو أخبئَ ما تبقَّى مني.

ربَّما أرحلُ وحدي، دون مشيعين أمضى وقد تجدني إن شاء الله من الصابرين، ليس عن بطولة أنا صابرة ولكن ليس لي غيره رفيق، أقلب الكفين، احسب المسافة بيني وبين أيِّ أحدٍ، فأجد أقربها بعيدٌ بُعدَ الصَّباحِ عن المساءِ.

مهزومة أحلامي في أيِّ شيءٍ حتى في لقاء.

فلكي ألقاكَ لابدَّ من أنْ أقبِّلَ أقدامَ كلِّ الذين أصادفهم في الطَّريق إليكَ..!

لكي ألتقيكَ كم موتاً سأعاني، وكم زهرة أستجدي، وكم من مستحيلٍ يفصل بيني وبينك..؟

الطَّريقُ إليكَ معبدةٌ بالعذابِ والسَّكاكينِ والحرابِ، وأنا ضعيفةٌ جداً، أطوي الحبَّ في قلبي، وليس لي جناحٌ كي أطيرَ في السَّماءِ وليتَ لي عصاً أتكئُ عليها وأهشُّ بها على الذِّئابِ.

على كرسي الصَّبرِ والانتظارِ يحدودبُ القلبُ، يشكِّلُ قوساً نبالهُ قديمةٌ صفراء ملَّت صمتها في جعبةِ عجوزٍ قتلته الغربة.

وعصفور القلبِ يبحثُ عن غصنٍ أخضر أو حتى يابس، لا شيء هنا..

فجأةً وجدتني أقفُ أمامَ النافذة أحاولُ ببصري اختراقَ الفضاءِ لأكتشفَ مِنْ أينَ يأتي هذا الصَّوتُ..!

كيفَ صحوتُ من نومي وطارت آثارُ النومِ وكأنَّه لم يكنْ أصلاً ؟؟!

الأصواتُ مرعبة، شيءٌ لا يشبهُ شيئاً وأنا في صحراء قاحلة،..

أنا تعرَّضتُ للقصفِ أكثر منْ مرَّةٍ، في القلبِ أتتني القذيفةُ حينَ رحلتَ دونَ أنْ تخبرني، وفي القلبِ أتتني حين لم أعدْ أسمعُ صوتكَ، وفي القلبِ، في الرُّوحِ، وفي القلبِ، في الرُّوحِ كم من حُرَقٍ فليشهد هذا الورق.

أحياناً كثيرة تتمنى أنْ يخطئَ أحدهم ويقرع بابها ويسأل عن أيِّ بيتٍ أو أيِّ شيءٍ.

ستقرعُ جرسَ البابَ طويلاً، ولن يفتح لكَ.. تمدُّ يدكَ إلى جيبكَ تخرجُ نسخةَ مفتاحكَ تحاولُ مرَّةً أخرى وتحاولُ..

تقرّعُ الجرسَ بإصرارٍ أكثر، أنتَ متأكدٌ أنني في داخلِ بيتنا، بيتنا الذي لا يسكنهُ أحدٌ سوايَ منذُ رحلتَ أنتَ ومنذ ماتَ ولدي، ..

دونَ جدوى تقرعُ الجرسَ، تكسرُ زجاجَ البابَ..تمدُّ يدكَ، تخرجُ المفتاحَ، تفتحُ البابَ، تدخلْ، تحاولُ أن تطئَ الحطامَ على الأرضِ بقدميكَ.. تناديني وتقتربْ.. تناديني.. لا أُجيبكَ..

أنا أسمعُ نداءكَ وصوتكَ.. إذ أنني ملقاةٌ على الأرضِ مرمَّدةَ الأعضاءِ والحواس، توقنُ بينكَ وبين ذاتكَ أن وحدتي قتلتني..

يقررُ الطَّبيبُ أنَّ الوفاةَ حدثتْ قبلَ عشرةِ أيامٍ..!

أحياناً تتخيَّل أنَّها سمعتْ جرسَ البابَ يرنُّ، تهرعُ إلى البابِ، يصحو القلبُ من غفوتهِ، يزغرد لسانها قائلاً: مَنْ بالبابِ..؟!

لا يأتيها إيُّ صوت، سوى صدى صوتها، تضع الغطاء على رأسها وتفتحُ البابَ، لا أحد ولا يوجد حركةُ أقدامٍ على الدَّرجاتِ الرُّخامية.

❑❑

القصة..

ومريم إذا...

❑ سوسن رجب

خلخلَ وحشةَ السوادِ صوتٌ رخيمٌ استحضرَ، رغمَ أنفِ المسافات، بهاءَ الأزرقِ الملحِ بوهجِ الماس" هيلة يا واسع.. هيلة هيلة هيلة.. مركبك راجع.. هيلة هيلة هيلة.. شد الشراع وطير.. بلد الحبايب ما هي بعيدة.. بحّر وأول يا كبير..." وتردد بقية الأصوات في إثرهِ هيلة هيلة هيلة ".

بلغَ الصوتُ سمعَ سلمان، عرفَ صاحبَهُ ..إنَّه الجندي الذي ما ينفكُّ يروي مغامراتهِ مع حورياتِ البحر..

إنَّه عهد.. ابن البحر.. قامةٌ فارعة.. وجهٌ مُدُّور.. عينان تذخران بعسلٍ ذهبيٍ مُعتَّق، وكأنه عُصارة أسرابِ نحل اعتادتْ الخضرةَ والماءَ والوجوه الحسان، فجادتْ قريحتُها خيرَ شهدها في خوابي عينيهِ.. وابتسامة لا تُفارق مُحيّاه مع مسحةِ حزنٍ غامضٍ لا يصعبُ على الحذق فكَّ شفرته الدفينة، ليكتشفَ ما وراء الأكمة.

وسلمان ضابط مـُغلَّف بالقسوة.. بالتجهّم.. رجلٌ قُدَّ من صخر.. ومن الصعوبةِ استقراء مشاعرهِ أو سبر أغوارهِ.. كلُ شيء عنده متوقف، إلا أداء المهمّة الموكلة إليه، المهمّةُ التي اختارها بمحضِ إرادتهِ، مخلِّفاً وراءهُ ثلاثة أطفال ومريم أصغرهم.

يضعُ سلمان كلَّ منمنماتِهِ الخاصة، وتفاصيل حياتهِ المؤجلة في خزانةِ روحه السريّة، يقفلُها ويلقي مفتاحَها في بئر لا يعرف غطاءه الخفي إلاهُ، لم يحدثْ أن تذكّرَ أحدُ الجنود أنَّه رآه مبتسماً منذ لحظةِ تسلُّمهِ مسؤوليةَ القيادة في الموقع.

استحضرَ صوتُ عهد أمامَ حضرةِ الضابط بعضَ ما كان قد تناساه عمداً، دروبَ ضيعتهِ الخضراء، حفيف ورقِ الشجر الطري، برجَ صافيتا الراسخ بحجارته السود، اشتباكات الغيوم الرائحة والغادية في خصاماتٍ ثم عناقاتٍ، ومن ثم انفتاح بواباتِها على مصارعها لتفرجَ عن خبيئاتها المكنونة، فتتلقفها أرحام الأرض، لتنبثقَ خصوبتُها وتهتز وتربو وتزهر وتثمر وتعطي ولا تمنع.

أصاخَ سلمان سمعه.. شنَّفَ أذنيه.. أسدَلَ ستائر جفنيه.. طفرت على شفتيه ابتسامةٌ وَجِلةٌ رغماً عن محاولاتهِ زجرها..

تماوجتْ على ساحلِ ذاكرتهِ هالاتُ حوريَّات متصاعدة من أعماقِ عمِّنا الشيخ العتيد.. حوريّاتُ الجمال التي حضرتْ بفعلِ سحر ذلك الصوت الموشّى بالغموض.

ويتخدَّرُ سلمان بتأثير رنيمِ الصوت، لينتصبَ، على فُجأة، عمود حجرٍ في وسطِ دائرة الجنود الذين تحلَّقوا حول عهد.

انكمشَ الجنودُ في خضمٍّ دهشتهم.. تكور كلُ واحد منهم على نفسهِ كخُلدٍ.. وحُبِستْ الأنفاس؛ فالنظام العسكري صارم، وربما يستغلُ بعضُ المارقين لهوَ الجنود بالغناء والطرب، فيباغتهم على غفلة، ليقع ما لم يكن في حسابِ الضابط سلمان وهو الذي لا يحيد عن تطبيق النظام، ولو على أخيه.

صمتَ عهد وكأنَّ قطاً قد ابتلعَ صوتَهُ، وقفَ متخذاً وضعية الاستعداد لتنفيذ أمرِ العقوبة المنتظرة..لم يجرؤ على النظر في عيني رئيسهِ، والصمت سيدُ الموقف.

وبحركة لينةٍ من كفِّ الضابط، يتنفس عهد الخلاص، وتتفردُ هاماتُ رفاقه، وبصوتٍ هادئ ورصينٍ، وبدفء يطفحُ على ماء ذلك الصوت، يعود الجنود إلى ما كانوا عليه.

وسلمانُ ينضم إليهم؛ بل يُغني أغنيةً أثيرة على قلبه.. إنها أغنية" وردة الجزائرية" التي كان يُغنيّها لصغيرتهِ مريم " خليك هنا خليك".

مريم التي اتخذت عيناها اللون الأسود عن جدتِها، والشعر الأسود الفاحم عن أمها، أمّا بياضُها الوضاء فقد أخذتهُ عنه بالذات، وكذلك ضحكتها البريئة التي يكادُ يغيبُ عن وعيهِ مَنْ يحظى بسماعِها.

إنَّها مريم التي تسربتْ من الخزانةِ السرية، إنَّها مريم أحدُ أهم تفاصيل حياة الضابط سلمان الشخصية.

إنَّها مريم بجمالِها الخام، وبضحكتها الطّفلة، بمكاغاتها ومناغاتها، بدلعها وغنجها.

إنَّها مريم الأرنب البري الصغير الذي يتجرأ (التعربشَ) على أغصانِ العرائشَ الخصبة في تربةِ صدره. وقد آثرَ إطلاقَ اسمَ والدتهِ على ملاكه الصغير؛ فكيف بها لا تتجرأ.؟!

استعادَ الجنود أنفاسهم الحبيسة، وتبدَّدَت خشيةُ عهد، وانفرجت أساريره، وتوقف الضابط عن الغناء؛ ليسود الصمتُ مجدداً، وتتوجسُ النفوس خيفةً.

يربِّتُ الضابط على كتفِ عهد ،وبصوتٍ دافئ مفعم بالحنان على غيرِ عادتهِ يقول:

"واللّه وعندك صوت حلو يا عهد، جعلتني أتذكر ما كنت قد تناسيت.. ماذا كنتم تعتقدون..؟ أنّي مخلوقٌ من حجر..؟ أنا بشر من لحم ودم أيضاً.. لكن يا شباب عند مقام الوطن، كلُّ شيء يهون وحتى الأم والولد".

وحثَّ الجنودَ بلهجةٍ أبويّة لاستئناف غنائهم؛ بل طلبَ كأساً من مشروبهم المـُفضَّل.. "المتة"، ووجهُ مريم يتراقصُ بضحكتهِ البريئة أمام شاشة عينيه.

وعلى فُجأة، من وحشةِ السواد، يتدافعُ الجنود إلى قائدهم الضابط سلمان، يحتضنونه ويعانقونه، وهم مازالوا يجهلون سببَ التغير الجميل في شخصية قائدهم.

في صباحِ اليوم التالي.. عادَ الضابط سلمان سيرتهُ الأولى.. الشامخ القاسي، واضعاً تفاصيل حياته في خزانتهِ السريّة، ليحلَّ الوطنُ محلَّها في المقام الأول.

ومريم مازالت في انتظار..

□□

القصة..

الأخطر لم يأت بعد..

❑ صالح سميا

جالسة عند العتبة، ترفع قامتها، تمشي نحو سرير الطفل في صمت أخرس من نافذة البيت المتهدم يتسلل ضوء باهت إلى الغرفة، تتأمل فاطمة جسد الطفل الساكن، تبتسم فيظهر الدمع المتجمد في المقلتين، دمع أحمر قان، لم يعد هناك مجال للإحساس، فقد اختلطت المشاعر والأحاسيس بالأفكار وبأشياء لا شكل لها ولا لون، ألم قاتل يمنعها من التفكير إلا في شيء واحد عليها القيام به عند طلوع الفجر، تستيقظ مرعوبة، تتقدم من السرير، تهمس: تعال يا وحيدي، تعال يا صغيري، تأخذ الطفل بيدين مرتعشتين تغلفه بملاءة بيضاء ثم تعيده إلى السرير، تمرر يديها بحنان فوق الجسد المدثر بالبياض، لا وقت للدموع يا فاطمة، فالأعظم لم يأت بعد، ولا بد من ترتيب أفكارك جيداً، تزيح الغطاء عن وجه الطفل، إنه ممدد قبالة النافذة الصغيرة كما لو أنه ما يزال قادراً على البكاء والضحك، الجري والصراخ، أن يبتسم، بل إنه يبتسم، وجهه جميل وشفاف، ابتسامته شاحبة، وعيناه مفتوحتان على الفراغ تنظر من النافذة كما لو أنها تريد تسريع مجيء الصبح، لا مكان للدموع يا فاطمة، تطفئ شمعة أصبحت في نهايتها، تركن إلى الظلام، كم هو حزين هذا اليوم، تحاول أن تتذكر تعاقب الأحداث، أن ترسم صورة في مخيلتها للأيام التي مضت، كان ذلك أشبه بكابوس مرعب، حيث تتدحرج الأشياء وتتطاير كلما دوت قذيفة، حاملة معها الحقد والدمار، منذ أيام وهي تعيش تجربة الموت كل يوم، الجبناء يهربون من المواجهة والأطفال والنساء.

تجذب الطفل إلى صدرها، تشده، تعصره، تحاول أن تعيده إلى داخلها، تسمع صراخ عصفور في الخارج، لم يكن صراخه غناء، إنه أنين مرعب ومأساوي، وقد يكون إنذاراً بنهاية العالم عالمها هي، تهدهد الجسد الساكن بين ذراعيها، تغني له، ضوء باهت يتسرب من شقوق البيت المتهدم إلى داخله، أسرعي يا فاطمة، فالأكثر رعباً لم يأت بعد، تدور حول البيت عدة دورات، تلقي نظرة هادئة وحزينة إلى ما تبقى من البيت وتغادر، إحساس غريب

يدفعها للإسراع، تسير بدون أن تعرف اتجاهاً لخطواتها، يشدها شعور للاتجاه نحو البحر، لماذا البحر يا فاطمة، سؤال تطرحه على نفسها ولا تجيب، ربما لأنه أكثر اتساعاً للحلم، ربما لأنه الأكثر قدرة على المقاومة، وربما لأنه يستحيل تدمير البحر، تمشي من دون دليل، تسير دون أن تتعرف على ما يرشد خطواتها، تبتسم قليلاً، هي تعرف المكان جيداً، عبرته مئات المرات، تستطيع أن تعبره مغمضة العينين متجنبة الحجارة والصخور، الدمار والخراب يفوقان كل تقديراتها، تمشي فوق الأرض المشتعلة وحدها تحيط بها صور الخراب والدمار والموت، تحس عطشاً رهيباً، من وقت طويل لم تأكل ولم تشرب منذ أن انطفأت شعلة الحياة من جسد الطفل، كل ما فيها منهك بسبب العطش والجوع والتعب، والألم، كل شيء يتداخل حتى يصبح جزءاً من هذا الدمار الشامل، تجري قدماها تعودان إلى الخلف، خلاء موحش وعتمة قاتلة، أين هي الآن، في نفس نقطة البداية، تشعر بالحاجة إلى التقيؤ، فراغ يحيط بها من كل الجهات، فراغ حاد ومتكئ على نفسه، ومع ذلك فإنها تملأ هذا الفراغ بوجودها ووجود الطفل.

آه.. لا وقت للتفكير يا فاطمة، عليك أن تنجزي مهمتك لوحدك، فليس ثمة من يساعدك، والخطر قد يداهمك في لحظة خاطفة وسريعة كالبرق.

أصوات الرصاص جافة وعدوانية، ساخرة لا تطاق، لو كان معي مذياع لأعرف ما يجري من حولي، ربما كان هذا يمدني بالشجاعة والعزم وينير لي الطريق للوصول إلى إتمام مهمتي.

تتوقف منهكة، تبصر شجرة من بعيد، تزحف نحو الشجرة، الطفل بين ذراعيها، هي والطفل الآن جبهة واحدة ضد عدوانية القنابل والمتفجرات والسيارات المفخخة.

سيدمرون كل شيء، حتى هذه الشجرة اليتيمة لن تنجو من الدمار يا صغيري، تهز الولد الجامد، تريده أن يحدثها كما لو أنه قادر على ذلك، موسيقى الرصاص تتابع دون توقف، ترتفع حرارة الشمس حادة وقاتلة، شمس تموزية حارقة، تسند ظهرها على جذع الشجرة، تفكر لماذا يهاجمون هذه الأمكنة الخربة، لأي هدف؟

ربما لإزالة كل أثر للحياة هنا، بخطوات حاسمة تتابع سيرها، ترى الشمس والأفق والسماء، يسقطون على ظهرها، كل هذا المشهد الخرائبي فوقها، جوع وقتل وحرارة، تتعثر، تكاد تسقط، تشم رائحة البحر تحيط بها، البحر الزاخر بالصور والأحلام، وراءها، أمامها، الدمار بلا حدود، الأرض تدخل جسدها، الأرض بأكملها تتداخل في الجسد المنهك لتصبح جزءاً منها، تعطيها إحساساً بمأساة أقوى وأشد، البلدات والقرى تتهدم تحت القنابل الساقطة، ترقص، داخلها رقصة الخراب، آه لو كان لدي مذياع ينقل لي الأخبار، أنا واثقة أن هؤلاء الجبناء لا يجرؤون على المواجهة، تبتسم بشكل مر لا يجب أن تترك نفسها للهذيان، الشمس قاربت على المغيب والحرارة ما زالت مرتفعة وساحقة، تكتشف أنها في نقطة البداية، إنها تدور في حلقة مفرغة، رغم أنها مشت طيلة النهار وها هي تجد نفسها تلهث هنا في نفس المكان على بعد خطوات من المنزل المدمر، تقترب ببطء، عيناها جاحظتان تبحثان، تضع

الطفل على الأرض، تجري في كل الاتجاهات، كيف حصل هذا؟ أين الشجرة والبحر، أين رائحة البحر التي أحسست بها شمتها ، هل كان ذلك مجرد وهم؟

تعبر المكان الفارغ طولاً وعرضاً، كل شيء متشابه، ربما هي لم تغادر المكان أبداً، تكاد تختنق، لقد شاهدت الشجرة وسط الدمار والخراب، صداع يعرش شاقاً طريقه إلى دماغها، تصرخ اصمدي يا فاطمة إياك أن تنهزمي، المقاومون لا يهزمون أبداً، الأبطال في مواجهة الوحوش الآدمية يصنعون العجائب، تضم الطفل إلى صدرها، تقبله فوق جبينه، تمشي بتسارع أكثر، ترى البحر من جديد أو هكذا يخيل إليها، إنه واسع وصارخ، مثقل بوجوده يمنح نفسه للشمس والهواء.

قاومي يا فاطمة، إياك أن تستسلمي للهذيان، لا تفكري في مجرى الأحداث المدفونة تحت الركام، كل شيء سينهض كطائر الفينيق، تغمض عينيها لتتمتع أكثر بالعذاب النبيل، تبحث عن مكان مناسب لراحة الجسد المدثر بالبياض، لراحته الأبدية، ثم تبدأ الحفر، تحفر بأظافرها، بأصابعها، بعينيها، بكامل جسدها، تحفر قبراً صغيراً في أعلى الهضبة، شيء في داخلها يهتف، لن تمحو القنابل جسد الطفل، تتابع الحفر، بأظافرها وعرقها السخي، بالدم المتحدر من اليدين، نصف ساعة وينجز العمل يا فاطمة، تتجمد يداها المدفونتان بالتراب، تدرك أنه من رعب لا تفكر فيه، صوت في داخلها يؤكد أن الأكثر رعباً هو ما ستكتشفه الآن، تمسكه بيديها الداميتين المحروقتين، تسحبه من تحت التراب، البحر يصرخ هادراً، والغضب في أعماقها بركان يتفجر، تظل واقفة، دون حراك لبعض الوقت، صامتة مضطربة بسبب الألم والغضب والدهشة، طفل بعمر وليدها أو أصغر بقليل مزقته قنابل الحقد، تتأمله دون تفكير، تهمس.. أنت الآخر ولدي ، ترفعه، تفتح الملاءة البيضاء، تضعه مع طفلها ثم تغلق الملاءة، تهيل التراب، تضع فوق القبر أحجاراً وشاهدة، ثم تتجه نحو البيت وفي داخلها صرخة تقول: لا بد من أن ننتصر.

□□

القصة..

سيل من الإشعاعات

❑ طالب عمران

كان متأكداً أنه يتعرض وزملاؤه لتأثير الإشعاعات المنطلقة من المخبر النووي رغم كل الاحتياطات التي قالوا إنهم يعملونها...

أربعة أعوام مضت وهو يعمل في المخبر مع باحثين من الهند والبرازيل وروسيا من دون أن يعمل معهم أحد من جنسيات أخرى... فلقد كانت تلك الدول مستودعاً للكفاءات التي تصدرها إلى الغرب، إضافة للأدمغة القادمة من البلاد العربية، كان المخبر مخصصاً لدراسة النظائر المشعة، واستخدامها في المفاعلات النووية، وكان زيد يعلم أن البحوث التطبيقية التي يقوم بها مع زملائه، قد تستفيد منها القوات العسكرية في تطور أسلحتها النووية...

يبدأ دوامه في المخبر منذ السابعة صباحاً حتى السابعة مساءً، مع أوقات قليلة للاستراحة... وكان يعود منهكاً يتناول طعامه... ويضطجع قليلاً قبل أن يغط في النوم ليستيقظ على صوت المنبه...

هاجر من بلاده إلى هذه البلاد بعدما تلقى عرضاً من أكاديمية البحوث في الأرض الجديدة للعمل فيها براتب كبير.. كان ذلك العرض مرافقاً لعرض آخر من أوروبا ـ البلاد التي درس فيها وحصل على اختصاصه، ولكنه وجد عرض الأكاديمية أفضل له...

كانت الأرض الجديدة بالنسبة له حلماً، للدعايات الكثيرة التي قال بها من يعملون هناك فكل أنواع الرفاهية مؤمنة، والحصول على المال قد لا يكون صعباً حتى عند من لا يملك شهادات... ثم أن الجنسية تأتي بلا أية صعوبة...

المهم أن يلتزم بالقوانين ويظل ملتصقاً بعمله وأن لا يقوم بأعمال تعتبر شغباً وهي أعمال محرمة في أغلب حكومات العالم التي تدعي الديمقراطية...

شعر في الأشهر الأخيرة بآلام في الصدر، وحين راجع المشفى قيل له أن لا يوجد سبب عضوي لهذه الآلام... وبرزت فجأة فكرة أنه يتألم بسبب تعرضه للإشعاع المتسرب من أجهزة التجارب...

شعر برعب، لو صح ذلك فهذا يعني أنه مقبل على حياة صعبة، وقد لا تستمر طويلاً فالإشعاع له تأثيراته الخطيرة على أجهزة الجسم البشري، الجلد والصدر والدماغ وجهاز الهضم والكلية والكبد والقلب...

باح بهمومه لصديقه البرازيلي (رونالدو كالوفا)...

ـ أعتقد أن أسباب هذه الآلام هو ما شرحته لك يا (رونالدو)...

ـ هذا استنتاج خطير يا زيد... ويجب أن نبحث فيه...

ـ نعم... وأنا أحتاج لمعاونتك في ذلك...

ـ رغم كل ادعاءاتهم، فالتسرب موجود... ولكنني لم أعتقد أنه مؤثر إلى هذه الدرجة...

ـ يجب أن نبدأ عملنا بسرية مطلقة، حتى نتأكد من ذلك... قبل أن ننتقل إلى المواجهة...

ـ أنا أشعر بحزن شديد عليك يا زيد... أنت ما زلت شاباً في ربيع عمرك، ربما تؤثر هذه الإصابات على مستقبلك في تكوين أسرة...

ـ ليس في تكوين أسرة فقط، وإنما بقتلي ببطء...

ـ لا سمح الله، أرجو أن لا تصل الأمور إلى هذه الدرجة... إنه ليس قتلك فقط وإنما قتلنا جميعاً... هيا نعود إلى العمل ولنبدأ بإجراء اختبارات الإشعاع بعد نحو ساعة... لا تقم بأي عمل حتى آتي إليك...

ـ حسناً يا دكتور...

كان هناك بعض الموظفين من رجال الأمن والحراس والإداريين، يقومون بأعمالهم بدون تدخل بأعمال الأكاديميين... فهم هناك كما أكد رئيسهم من أجل خدمة الأبحاث والعمل الأكاديمي...

بعد نحو ساعة أتى رونالدو إلى الجناح الذي يقوم فيه زيد بتجاربه، وتظاهرا بأنهما يقومان بتجارب خاصة، وقد أحضر رونالدو معه جهاز قياس نسبة الإشعاع، وهو جهاز صغير يمكن حمله بسهولة... دارا معاً في المختبر وهما يتحادثان... والجهاز تتذبذب مؤشراته على الأرقام العالية وسط دهشة الباحثين وذهولهما... وبعد أن انتهت جولتهما... عادا إلى جناح زيد...

ـ معقول؟ عشرة أضعاف النسبة المحتملة...

ـ وأعتقد أن اللباس لا يحمي كثيراً... إنه مصنوع وفق مواصفات لا تحمي من الإشعاع كثيراً...

ـ سأدخل الجهاز ضمن الملابس الواقية، لأرى نسبة الأشعة...

وحين أدخل الجهاز في اللباس صرخ مذهولاً:

ـ معقول يا دكتور رونالدو، النسبة هي خمسة أضعاف النسبة المحتملة، أي أن اللباس لا يحمي كثيراً، كل ألبسة من في المختبر لا تحمي كثيراً... ماذا نفعل؟

ـ إنها كارثة.. نحن لا نتلقى الإشعاع فقط، وإنما نحمله معنا، أصبحت أنا مصدراً لنقل الإشعاع إلى الناس في الخارج إلى بيتي وأسرتي وأولادي...

ـ آلامك من هذه النسبة الزائدة بالتأكيد...

ـ وماذا نفعل؟.

ـ يجب أن نخبر بقية الزملاء... ما رأيك لو تحدثنا مع الدكتور راكيش الهندي...؟

ـ لا بأس... سأخابره بالهاتف...

ضغط على الأزرار لتنبعث النغمة المعهودة ثم يسمع صوت راكيش:

ـ آلو...

عرفه على نفسه.

ـ دكتور زيد؟ أهلاً.. خير؟..

ـ أرجو أن تحضر لعندي... إنه أمرٌ هام...

ـ حسناً يا دكتور... دقائق وأكون في جناحك..

قال رونالدو:

ـ أرجو أن ننجح في إطلاع الجميع على ما يحصل..

حضر راكيش بعد دقائق وحين شرح له زيد النتائج التي توصل إليها مع رونالدو هز رأسه:

ـ أنا أتوقع هذا...

ـ تتوقعه؟.. كيف؟..

ـ من الراتب الكبير الذي يصرف لنا كل شهر.. بالتأكيد هناك أسباب لإعطاء هذه الرواتب العالية... لأننا نتعرض لإشعاعات قد تقتلنا ببطء... قل يا زيد.. هل أنت متزوج؟

قال رونالدو:

ـ ألا تعرف أنه غير متزوج، إنه في الثانية والثلاثين من عمره فقط.. كان يفكر بالذهاب إلى بلده وقضاء بعض الوقت في البحث عن زوجة.. أو ربما اختصر المهمة بالزواج من فتاة يقدمها له أهله.

همهم راكيش:

ـ أنا آسف.. لم تعد الأسرة مطلباً لك...

ـ ماذا تقصد؟

ـ لدي أربع بنات، وهو عندنا في الهند عدد كبير بين المثقفين يحتاج الأب لتزويجهن إلى مبالغ عالية، وهو ما تمكنت تقريباً من تأمينه، أما في حالتك.. فالوضع يختلف.. الإشعاع يؤثر على الرجولة.. إنه يسبب العقم..

ـ يا إلهي ماذا تقول؟

ـ هذا أبسط مرض يصاب به من يتعاطى العمل بالأجهزة الشعاعية..

همس رونالدو:

ـ لا تزد من همومه يا راكيش.. يكفي.. ماذا سنفعل الآن؟ يجب أن نقوم بحركة مضادة لإفهام المسؤولين عما يحدث لنا وأننا اكتشفنا الحقيقة..

ـ قل لي يا رونالدو، هل زوجت أولادك؟.

ـ ما زال بعضهم في الجامعة، زوجت كبرى بناتي فقط..

ـ أحوال الجميع هنا ليست على ما يرام، الكل مهدد بخطر جسيم، سيعكس على أسرته أنا غير موافق على القيام بحركة مضادة، ألم تقرأ شروط العقد..

ـ نعم قرأته جيداً..

ـ إنه يحمل من يفسخ العقد تعويضات كبيرة..

ـ أنا لا أريد أن أفسخ العقد، أريد أن أعلن مدى استهتار إدارة الأمة بأرواح من يعملون فيها..

ـ وستصبح قضية خطيرة، ربما تتدخل بها الحكومة لصالح الأكاديمية ونخسر كل شيء..

ـ إذن نستسلم؟

ـ أنا لم أقل ذلك.. ولكن يجب أن نفكر بشيء آخر..

هـه يجب أن أعود لعملي أعتقد أن كاميرات المراقبة مسلطة علينا الآن.. إننا في شبه اجتماع..

ـ لا يهم نحن لم نقم بعمل يستأهل المراقبة.. أنت تبالغ في تصوراتك..

ـ ربما.. على كل حال سنبقى على اتصال ببعض قبل أن نقرر نوع الإجراء الذي سنتخذه..

ـ إذن أنت معنا؟

ـ بالتأكيد.. ولكنني أعرف القوانين هنا.. وما تتصرف به السلطة أكثر منك.. لذلك يجب أن نفكر بشيء فعال ودقيق يعيد إلينا حقوقنا ونحن نتعرض لإشعاعات قاتلة.. أنا ذاهب الآن سأتصل بكما فيما بعد..

ـ بأسرع وقت يا دكتور..

ـ بأسرع وقت..

قال رونالدو وهو يتنهد:

ـ أعتقد أنه يفهم الوضع جيداً الآن، سنرى ما يمكن أن يقترحه علينا..

أخذ يتألم:

ـ بدا الألم من جديد..

ـ يجب أن تراجع المشفى.. قدم للإدارة طلباً بسرعة.. هل تريد أن أرافقك؟

ـ لا داعي.. شكراً.. سأظل على اتصال بك..

اتجه زيد إلى الإدارة وهو يكابر على نفسه ويشعر بآلام في صدره لا تطاق.. فقابل بعضاً من زملائه في الطريق إلى الإدارة ولدهشته رأى الدكتورة جمانة زميلته العربية..

كانت في الإدارة للسبب نفسه..

ـ تريدين الذهاب إلى المشفى؟

ـ نعم.. أحياناً أشعر باختناق ولا أستطيع أن أتنفس جيداً، قيل لي: إنها نوبات ربو.. ويعالجونني على هذا الأساس..

ـ لا أعتقد أنك مصابة بالربو.. على كل حال سنذهب سوية إلى المشفى..

ـ أنت أيضاً تعاني من المرض؟

ـ نعم.. آلام في الصدر.. وآلام في البطن أحياناً..

ـ هيا لننه الإجراءات الإدارية.. سنتحدث في الطريق..

حسناً..

لم تكن المشفى بعيدة، لذلك لم يستخدم زيد أو جمانة سيارتيهما... واتجها يتمشيان وهما يتحدثان عن الأسباب المحتملة للأمراض المنتشرة في المخبر...

شعر زيد بالشفقة على نفسه وعليها... وهي تحكي له ظروفها الصعبة..

ـ آه يا زيد... اضطرتني ظروفي الصعبة للهجرة إلى هنا... لم أكن في وضع أحسد عليه..

ـ إلى هذا الحد؟ وتأتين صبية وحيدة للعمل في الأرض الجديدة.

ـ أوقعتني التجربة في زواج غريب..

ـ كيف؟ لم أفهم.. اعذريني نحن نتحادث لا أريد أن أدخل بخصوصيات قد لا ترغبين بفتحها..

ـ لا.. بالعكس.. أنت صديق يا زيد. وأنا بحاجة لصديق في زمن عز فيه الأصدقاء..

ـ سأكون إن شاء الله نعم الصديق...

ــ تزوجت من مهندس يكبرني بخمس سنوات نتيجة إلحاح أهلي.. ورغم اختصاصي العالي في الفيزياء، فلم أكن معقدة من أن مستواي العلمي أعلى من مستواه.. ولكنه فهم أن صمتي وبساطتي، والتفاني في خدمته كأية امرأة شرقية هو ضعف فبدأ يذلني بطريقة غريبة.. بل واعتاد على ضربي.. ولم أعرف كيف أحل المشكلة.. ووحشيته تزداد.. وكلما كنت ألجأ إلى أهلي كانوا يسخرون مني، كان يريهم وجهه اللطيف المحب، ويبالغ في العناية بوالدي ووالدتي ويحضر لهما الهدايا.. لذلك كلما كنت اشكو لهما من سوء معاملته، كانا يقرعاني.. ويعنفاني.. وفي أحد الأيام.. رن جرس الباب كانت الساعة الحادية عشر ليلاً، من الذي يأتي إلينا في هذه الساعة؟

أنا وحدي وهو يسهر في الخارج كالعادة..

ـ سمعت صوتاً أليفاً:

ـ أنا يا جمانة.. افتحي..

ـ حيان.. أخي.. جئت أخيراً..

فتحت الباب واندفعت إلى حضنه وأنا أبكي:

ـ الحمد للّه على سلامتك.

ـ أنا آسف جئت متأخراً، ولكن كان يجب أن أراك.. أين زوجك؟

ـ إنه يسهر مع رفاقه..

ـ وأنت وحيدة؟ اسمعي يا أختاه.. منذ عامين وأنتما متزوجان.. لماذا لم تحملي؟

ـ في بداية حياتي، لم أكن أرى مانعاً من ذلك.. وفيما بعد حمدت اللّه أن ذلك الحمل لم يتم..

ـ ما بك يا جمانة؟ لماذا تبكين؟

قلت له:

ـ لا أريد أن أتعبك بما يجري لي.. أنت في إجازة جئت لترتاح..

ـ ماذا يحدث؟ قولي لي.. ماذا يفعل بك عامر؟

ـ أكاد أجن.. لا أجد أحداً أشتكي له، هو في عرف الجميع ملاك طاهر وزوج مثالي.... وهنا في البيت لا أرى سوى الجحيم.. أرى فيه شيطاناً مريداً يذيقني كل صنوف العذاب...

ـ وأبي وأمي؟ ألا يعرفان بذلك؟

ـ إنهما لا يصدقان شيئاً مما أحكيه عنه.. انظر إلى آثار الضرب.. إنه يجلدني بالسياط أحياناً..

ـ إلى هذه الدرجة، مسكينة يا أختي أنت تعانين كثيراً.. هل يتأخر كثيراً في السهر؟

ـ حتى الصباح أحياناً.. خاصة وأن غداً هو يوم عطلة..

ـ لا بأس سنتحادث قليلاً ثم أذهب.. وفي الغد سيكون لي تصرف آخر معه..

ـ أرجوك يا أخي، قد ينزعج والدي أو والدتي..

ـ سأرتب الأمر لا تقلقي..

ـ وهكذا عمل أخي ما لم أستطع عمله.. لقد جابه عامر بما يجري وحكى لوالدي ووالدتي، وعرف أن عامراً كان يعاني من شعور بالدونية، بعد أن اكتشف أنه لا ينجب أولاداً.. فبدأ يذيقني صنوف العذاب، وهكذا نجح حيان في تطليقي منه... وعشت حرة لأول مرة بعد معاناتي.. ولكن القدر فاجأني بموت أخي حيان في حادث سيارة.. ولم أجد بداً من الهرب إلى هذه البلاد أحمل معاناتي وحزني، وقد أجبرت والدي ووالدتي بعد ذلك على المجيء إلى هنا والعيش معي.. والحمد لله أنني أرسلتهما للوطن قبل أن تستفحل حالتي..

ـ حكايتك مؤثرة يا جمانة..

تنهدت:

ـ يبدو أنني أنحدر في مرضي أيضاً..

ـ إن شاء الله الأمور تكون أحسن مما نتوقع..

ـ ومن ماذا تشتكي؟

ـ آلام في الصدر وأحياناً في البطن والرأس.. إنها نسبة الإشعاعات التي نتعامل معها.. هي أعلى من النسبة المحتملة بخمس مرات..

ـ ماذا تقول؟

ـ نعم.. السبب هو ارتفاع نسبة الإشعاعات..

سمعت ذلك من قبل، ولكن المسؤولين أكدوا لي أنها لن تصل أبداً إلى حد الخطر..

فكر حزيناً:

((مسكينة جمانة أتت إلى هنا تبحث عن الأمان.. فلم تجد سوى الخديعة والمرض البطيء القاتل..))

ـ أراك شارداً؟

ـ آه.. آسف.. هه وصلنا المشفى.. ابقي معي يا جمانة.. أشعر بأنني بحاجة إليك..

ـ خائف؟

ـ نعم.. خائف على نفسي وخائف عليك.. لست أدري ما يخبئه لنا القدر..

ـ ثق بالله يا عزيزي.. أشعر بأنه يساعدنا دائماً..

ـ معك حق..

وصل زيد وجمانة المشفى ودخلا قسم الأمراض الصدرية.. راقب زيد جمانة وهي تدخل جهاز التصوير بالمرنان.. وشعر أن الفنيين يتهامسون حول حالتها..

عرف أن شيئاً غير عادي يحدث في صدرها.. وحين خرجت تحدث إليها الفنيون مطمئنين أن الوضع على ما يرام.. ولم يكن زيد مقتنعاً بما يقولونه.

وكذلك الحال حين دخل غرفة التصوير، وحالما خرج هرعت إليه هامسة..

ـ لست مطمئنة يا زيد.. كانوا يتهامسون حول النتيجة..

ـ أعرف ذلك يا عزيزتي...

ـ هل يقول لها إنهم كانوا يتهامسون أيضاً حول حالتها أيضاً..

ـ وماذا سنفعل الآن؟

ـ سننتظر ما يقرره الأخصائي...

اقترب زيد من العاملين في غرفة المرنان، وبقيت جمانة جالسة في انتظار عودته سأل بلهفة:

ـ ماذا حدث لصورها؟

قدمت الممرضة الصور الطبية:

ـ انظري يا دكتورة.. هذا ما أعطاه لنا الحاسوب من صور..

ـ يا إلهي حالتها خطيرة..

همس:

ـ مع الأسف هذا ما أكد عليه الأطباء في قسم التصوير..

قالت الطبيبة:

ـ استدعها لي من فضلك..

ـ حسناً يا دكتورة..

وجاءت الدكتورة جمانة تستند على ذراع زيد وهي تسعل:

ـ خير يا دكتورة؟ حالتي لا تسر..

ـ إن شاء الله سنحاصر الحالة.. لا تقلقي.. ولكن قولي لي منذ متى بدأت تشكين من صدرك؟

ـ منذ نحو العامين.. وفي الأشهر الأخيرة ازدادت الآلام وانتشرت في البطن وأماكن أخرى..

ـ على كل حال لا أخفيك قلقي على حالتك.. يبدو أنك لا تنتبهين لنفسك في المركز، ومهملة قليلاً في ملابسك الخاصة المضادة للإشعاعات..

قلت:

ـ بالعكس نحن حريصون عليها كثيراً.. ولكن يبدو أن التسرب أكبر مما يجب..

طبطبت على يدها:

ـ لا تصرحي بذلك، لن يرضى المسؤولون عن المركز مثل هذا الكلام..

ـ حسناً ماذا أفعل الآن؟

ـ يبدو أنني سأدخلك المستشفى حالاً..

قالت:

ـ أرجوك أجّليها قليلاً، لست مستعدة لدخول المستشفى..

ـ ولكن حالتك تستدعي الدخول إلى المستشفى..

ـ لدي بعض الأعمال يجب أن أنجزها قبل دخولي..

فكرت قلقة:

ـ ((قد لا أخرج من هذه المستشفى أبداً إلا إلى القبر..))

ـ سأفكر بالأمر.. هيئي نفسك سريعاً..

ـ لا.. أرجوك.. أحتاج ليومين على الأقل..

ـ قد تتطور حالتك سريعاً؟

ـ لا تقلقي، سأكون أفضل حالاً خارج المستشفى الآن..

ـ خذي هذه الوصفة، واجلبي الأدوية التي فيها من الصيدلية المجاورة وأرجوك أن تتقيدي بالتعليمات يا دكتورة جمانة..

ـ شكراً لك يا دكتورة (مرسيل)..

قالت مرسيل بقلق: ((يا إلهي لم أتصور أن حالتها على هذه الدرجة من الخطورة.. هذا يعني أن الإشعاعات تتسرب بشكل غير معقول يجب أن أرفع تقريري للمدير المسؤول في المستشفى..))

كان زيد يخضع لفحوص في مكان آخر... وقد أخذوا (خزعة) من الرئة لتحليلها سريعاً وقد آلمه ذلك.. كان الأطباء من حوله ينظرون إليه مشفقين وقد شعروا أن حالته متدهورة كثيراً...

وحين انتهى من الفحوص جلس ينتظر النتيجة حين أقبلت إليه جمانة..

ـ هل انتهيت يا دكتور؟

ـ انتظر النتيجة وأنت؟

ـ أصروا على إدخالي إلى المستشفى اليوم، ولكنني بصعوبة أجلت ذلك ليومين آخرين.. قد أدخل المستشفى ولا أخرج منها..

ـ جمانة.. أرجوك.. أجهشت:

ـ كتب علينا أن نأتي إلى هنا ونموت منسيين.. إنها ميتة قاسية..

ــ يا عزيزتي.. حالتي مثل حالتك.. أنا أذوي أيضاً.. وأعلم أنني سأموت ربما قبلك.. لا تحزني إنه قدرنا..

سآخذ هذه الأدوية من الصيدلية وأعود إليك..

ـ حسناً يا عزيزتي..

تابعها ((يا إلهي كم أشفق عليها، تبدو منهارة تماماً..))

ثم نهض ليعرف ما هي نتيجة الخزعة؟

كما توقع زيد، لم تكن النتيجة مرضية، فالمرض أكل قسماً كبيراً من رئتيه وانتشر في أجزاء أخرى..

أعطي بعض الأدوية، ونصح من قبل الاختصاصيين بضرورة دخول المستشفى.. وحين عاد يبحث عن جمانة لم يجدها..

سأل عنها الناس هناك، قيل له إنها أخذت الأدوية وجلست قليلاً ثم ذهبت.. شعر بالمرارة، يجب أن يلحق بها ويعثر عليها، ويخفف من حزنها الشديد..

وحين خرج من المستشفى يتمشى في اتجاه المختبر المركزي.. رأى تجمعاً للناس، كانت هناك فتاة ممدّدة على الأرض.. وانخلع قلبه وهو يجد جمانة فاقدة الوعي.. أبعد الناس عنها، وحملها حزيناً، وهو يحاول الوصول لسيارة أجرة..

سمع زموراً طويلاً وتوقفت سيارة ضخمة إلى جانبه..

ـ زيد ما بها جمانة؟ ضعها في المقعد الخلفي..

ـ مسكينة المرض تقدم كثيراً..

ـ يا إلهي.. هيا نأخذها إلى المشفى القريب..

ـ بل سنأخذها إلى بيتها، سآخذ العنوان من حقيبتها.. رفضت دخول المستشفى قبل قليل.. وأصرت على الذهاب إلى البيت..

ـ وماذا عن حالتك؟

ـ ليست مرضية يا رونالدو.. أنا أموت ببطء أيضاً..

ـ أعاننا الله يا زيد.. كلنا سائرون للموت كما يبدو، ربما بسرعة أكثر مما نتوقع.. أخرج مفكرتها اليومية كان العنوان مكتوباً على الغلاف... أملاه لرونالدو..

كم شعر زيد بالألم يعتصره وهو يراقب وجهها الذابل، وقد مددها على الفراش وهي ما تزال غائبة عن الوعي.. كان رونالدو قد ذهب لإحضار طبيب من أصدقائهم ووجد زيد نفسه وحيداً مع جمانة.. فبدأ يبكي على المقعد قرب سريرها...

أطلق العنان لدموعه وقد انتابته موجات من الانفعالات تركها تخرج متحررة من عقالها دون ضابط.. وفجأة شعر بيد تمسح دموعه..

كانت جمانة قد استيقظت، وسمعت بكاءه ونحيبه المنطلق على سجيته، فمدت يدها إليه لتلامس وجهه وتمسح دموعه..

ـ يا إلهي لم كل هذا العذاب يا زيد؟

ـ جمانة.. استيقظت أخيراً الحمد لله.. شعرت بقلبي ينسحق عليك.. وقد شعرت بأنك تقتربين من الموت سريعاً.. كما أنا.. كما أنا يا جمانة..

ـ أخذت الأدوية من الصيدلية ولم أرك حولي انتظرت قليلاً، والآلام تزداد في صدري، خرجت وأنا أشعر بحاجة كبيرة لمن يسندني، لمن أضع رأسي على صدره وأموت، وكنت أنت من أبحث عنه، من أشعر بالأمان بالموت على صدره..

ـ أمعقول يا جمانة، أن تنفجر أحاسيسنا قبل وقت قصير من انحدارنا نحو الموت؟.. أنا أعرفك منذ زمن وكنت معجباً بصمتك وأخلاقك، ولم أكن أجرؤ على أن أزيد معرفتي بك، لأنني لم أكن مستقراً في داخلي..

ـ الحياة في هذه البلاد لا تعطي الاستقرار والأمن كما كنا نعتقد...

ـ اجلس إلى جانبي هنا يا زيد.. أشعر بالحاجة لأن أتلمس حنانك.. آه يا إلهي، بدأ الألم من جديد..

ـ سأفتح علب الأدوية، يجب أن تلتزمي بتعليمات الطبيبة...

ـ لم يعد ينفعني شيئاً يا زيد.. أنا أموت..

ـ لا يا حبيبتي.. ستعيشين، يجب أن تقاومي المرض..

ـ ماذا قلت؟ حبيبتي.. يا إلهي كم أفتقد كثيراً لهذه الكلمة..

سمعا صوت جرس الباب الخارجي، ففتح الباب كان رونالدو قد عاد ومعه الطبيب..

فوجئ الطبيب فشهق حزيناً:

ـ دكتورة جمانة.. معقول؟

ـ كتور (تونغ) أنا أموت يا دكتور..

ـ حالتك سيئة جداً..

ـ والسبب الأشعة يا دكتور.. نحن نموت ببطء جميعنا..

قال غاضباً:

ـ يجب أن تثار هذه القضية بسرعة..

ـ من الصعب أن نفعل شيئاً يا دكتور (تونغ)

ـ مدي ذراعك يا دكتورة جمانة.. ساعدها يا دكتور زيد..

ـ تبدو الحقنة كبيرة..

ـ إنها خليط من الأدوية سريعة المفعول والمسكنات..

ـ دعني أضع رأسي على صدرك يا زيد..

ـ حسناً يا حبيبتي.. تشجعي أرجوك.. كل شيء سيكون على ما يرام..

أحدث مرض جمانة وزيد الذي ظهر سريعاً وبدا أنه يقتلهما بلا هوادة، أحدث ذعراً بين العاملين في المخبر النووي.. بعد أن ظهر على أحد الإداريين الإعياء الشديد، واكتشف أنه مصاب بسرطان متقدم.. حاول المشرفون على المركز تلافي الأمر وعلاجه بشكل سري حتى لا يتسرب إلى الصحافة والإعلام المرئي والمسموع... واستدعى المشرف على المركز رونالدو وراكيش إليه...

ـ عليكما بمقابلة الأخصائية (هيلاري) قبل مثولكما أمام سيدي...

ـ هيلاري جونسون؟

ـ نعم... إنها تنتظركما الآن في مكتبها...

علق رونالدو:

ـ إنها مفروزة من وكالة الاستخبارات إلى هنا...

ـ وما الذي تريده منا؟

ـ سنعرف ذلك حين نلقاها..

اجتاز بهما الحارس الممرات وصعد في المصعد إلى طابق من الطوابق العالية البالغة (120) طابقاً.. ثم توقف أمام باب مغلق أخرج بطاقته الإلكترونية ومررها أمام جهاز صغير فانفتح الباب.. كان باباً لقسم كبير انتشرت فيه الغرف والحراس.. وسمعت أصوات الأجهزة الإلكترونية، ثم توقف الكهل أمام مجموعة من الحراس..

ـ أخضعهما للتفتيش يارول...

احتج رونالدو:

ـ تفتيش لماذا؟ نحن باحثان لا نعرف شيئاً عن الأسلحة..

ـ إنه إجراء إلزامي يا دكتور..

ـ من فضلك قف أمام هذا الجهاز..

ـ حسناً...

كما خاطب الحارس راكيش:

ـ وأنت ضع المصنف الذي تحمله هنا..

ـ أحتاجه في حواري مع السيدة (هيلاري)

ـ حسناً سيخضع للتفتيش أيضاً..

ـ إنها مجموعة أوراق وديسكات خاصة بالحاسوب.. هه.. تفضل..

يبدو أنهما دخلا في نفق لعين..

وبعد هذه الإجراءات انفتح الباب بشكل أتوماتيكي وقادهما رجل آخر إلى مكتب السيدة.. كانت امرأة في نحو الخمسين من عمرها استقبلتهما بترفع، كأن لديها مهمة يجب أن تؤديها مع شخصين ليست لهما أية أهمية..

ـ حسناً أيها السيدان.. ماذا تريدان من وراء هذه الضجة التي تثيرانها؟

ـ لسنا وحدنا من يتكلم.. الوضع يستدعي تدخلاً مباشراً.. المئات من الباحثين والعمال والإداريين معرضون للموت..

ـ ومن أوحى لك بهذه الفكرة، فكرة تعرض الجميع في المخبر النووي للموت؟

ـ لم يوح لنا بها أحد.. إنها حقيقة.. عاينا أنفسنا، الأشعة مخزونة داخل خلايانا.. وآثارها ستظهر سريعاً كما ظهرت على بعض زملائنا..

ـ وماذا تريدون منا؟

ـ وضع أجهزة تمتص الأشعة من الجو والتحقق من وجود تسرب داخل المختبر ثم الاهتمام بزملائنا المصابين..

ـ تضعون شروطاً إذن لسكوتكما؟

ـ ليستْ شروطاً يا سيدتي، إنها أبسط المطالب لحفظ حياة من يقدمون لكم نتائج باهرة في تطوير استخدام الطاقة النووية، وأنتم تقتلونهم بصمت..

ـ اسمع يا دكتور رونالدو..

ـ ماذا تريدين؟

ـ استقبلناكم في هذه البلاد وقدمنا لكم العمل والمكافآت السخية والرواتب التي لا يحلم بها أحد منكم في أي بلد آخر في العالم، ومع ذلك تبصقون على اليد السمحة التي مددناها لكم..

ـ ونحن قدمنا لكم إبداع عقولنا، ولم نلتفت إلى أي شيء آخر، خدمناكم بإخلاص من دون أن ندري أننا لسنا سوى أرقام تافهة في سجلاتكم، تتعاملون معنا كعينات اختبار، ومن دون إحساس بإنسانيتنا..

ـ ومن قال لك إننا نستخدمكم كعينات تجارب؟ من سرب إليكم هذه المعلومة؟

ـ لم يسربها أحد أنا أفترضها.. أفترض وجودها..

ـ حسناً.. أنا آسفة يبدو أني انفعلت أكثر من اللازم.. سوف أنفذ كل ما قلته يا دكتور رونالدو وخلال فترة قصيرة بشرط أن تلزم الصمت أنت ورفاقك الآخرين ولا تعاد تلك المبالغات والقصص التي تتناقلونها..

قال راكيش:

ـ نحن نوافق على ذلك يا سيدة هيلاري..

ـ توافقني على ذلك؟ أنت ورونالدو؟

أصر راكيش:

ـ نحن نوافق على ذلك.. نعم.. أنا ورونالدو..

ـ وقولا ذلك للمشرف على المخابر حين تقابلانه..

ـ نعدك بذلك..

أخرجت مغلفين سميكين:

ـ تفضلا.. إنهما مغلفان يحويان مبالغ خاصة لكما.. وسأعمل على إيصال مثل هذه المبالغ للآخرين.. خذاها.. لا تترددا..

ـ حسناً..

ـ أتمنى أن لا أسمع بعد ذلك أي شيء من المخبر النووي..

ـ ونحن نتمنى أن تنصب أجهزة امتصاص الأشعة سريعاً وأن تعملوا على الاهتمام بزملائنا..

ـ كل شيء سيتم على أكمل وجه.. مع السلامة..

خرج رونالدو وراكيش وهما مثقلان بالهموم واتجها صوب المشرف على المخابر.. وأبلغاه أن كل شيء على ما يرام ما دامت الأجهزة الأمنية قد تعهدت بتسوية الموضوع..

لم يكن المشرف رجلاً سهلاً وقد استنطقهما حول ما دار في لقائهما مع هيلاري.. وحاولا اختصار كل ما تم بكلمات سريعة.. وبعد صمت أعاد لهما الشروط التي قالتها هيلاري بحذافيرها وأن عليهما التزام الصمت ووقف القصص التي تثار في المخبر وحوله لمنع أية تسربات للصحافة والإعلام، فالمخبر يعمل بشكل سري وهو تابع لجهات أمنية شديدة الأهمية.. خرجا ومعهما مبالغ جديدة أضافها المشرف على المخبر... وقد لحظ راكيش أن رونالدو يكاد ينفجر من القهر.. لم يتكلم إليه طوال فترة الدوام في المخبر وقد أبلغ الجميع بالتزام الصمت وأن كل المطاليب ستنفذ..

كان زيد وجمانة يعيشان ساعات غريبة من العاطفة المتقدة.. وكأنما اكتشفا الحب الذي سينتهي بالموت، وشعرا أنه حب يفوق الوصف..

ـ زيد يا حبيبي تبدو متعباً..

ـ جمعتنا الغربة يا جمانة.. وسيجمعنا الموت..

ـ أرجوك لا تتلفظ بهذه الكلمات بعد الآن، نحن نعيش لحظاتنا الأخيرة بسعادة بالغة.. الموت لا يهمنا.. ولن يلفظه أحد منا بعد الآن..

ـ آه يا حبيبتي، كيف اكتشفت أنني أحبك هذا الحب؟ ألست متألمة؟

ـ هل تصدق؟ لا أشعر بأي ألم الآن ما دمت بين ذراعيك.. أشعر بحنانك وأخاف أن أفقده..

ـ سنظل معاً لن نفترق بعد الآن.. حتى التعب والألم بدأ يتضاءل عندي وأنا أراها معي أشعر بأنفاسها ونبض قلبها.. (بصوت عال) ما بك يا جمانة؟

ـ أريد أن أنام في حضنك.. أشعر بالرغبة في النوم.. ولكن أتنفذ لي رغبة أخرى؟

ـ ما هي يا حبيبتي؟

ـ أن تقبل الزواج بي؟

ـ إنه نفس شعوري.. سنعلن زواجنا اليوم ولن يفرقنا أحد.. إنها نفس رغبتي يا جمانة وكنت سأقولها لك..

ـ لا بأس يا حبيبي.. سأقاوم الخدر الآن، في انتظار أن نتزوج.. أن تعلن للجميع أن هذين العاشقين وجدا نفسيهما أخيراً..

ـ يا حبيبتي..

ورن جرس الباب فقبلها وابتعد:

ـ سأفتح الباب عن إذنك.. كان رونالدو بالباب وخلفه راكيش:

ـ ما الذي جرى يا رونالدو؟

ـ لا تقلق كل شيء على ما يرام.. كيف حال جمانة؟

ـ هل تصدق أنها بخير، وهل تصدق أننا سنتزوج اليوم.. وأرجو أن تحقق لنا هذه الرغبة يا صديقي العزيز.. أريد أن نقيم حفلة زواج صغيرة هنا.. بأسرع وقت..

ـ سنساعدكما في ذلك.. ألف مبروك يا زيد هيا يا راكيش لنذهب ونجهز للحفلة الصغيرة، ونحضر زملاءنا..

ـ أتحتاجان شيئاً قبل ذهابنا؟

ـ قل للدكتور حسن أن يحضر أيضاً، هو الذي سيجعل الزواج شرعياً بصفته مختصاً بالشريعة..

ـ حسناً.. سيكون معنا بالطبع..

أغلق الباب خلفهما رأى جمانة واقفة سارت نحوه:

ـ جمانة.. أنت تسيرين على قدميك.. يا إلهي معقول؟

ـ أكسبني حبك قوة جديدة يا زيد..

فكر بحزن:

ـ ((يا إلهي، كم كانت مظلومة مقهورة.. كيف لم أنتبه إلى ذلك كل هذا الوقت؟))

همس لها:

ـ تعالي يا حبيبتي.. سنتناول بعض الطعام الآن.. قبل أن يبدأ الجميع بالتوافد إلينا.. كان راكيش ورونالدو يتحادثان عن الأعداد الكبيرة من القادمين من بلدان مختلفة والذين انضموا هذا اليوم فجأة إلى العاملين في المخبر النووي..

كانوا شباناً وشابات متحمسين أغراهم الراتب الضخم للقدوم إلى هذه البلاد.. لم يختلطوا مع رونالدو وراكيش وبقية العاملين، وإنما بدؤوا بالعمل مباشرة تحت قيادة باحث كبير السن حضر معهم..

وشعر الجميع بأنّ هؤلاء سيحلون محلهم بالتدريج، ولم يرض أي منهم تبادل الحديث مع العاملين القدامى برغم كل المحاولات.. بدا وكأن كل شيء مرتب بطريقة دقيقة..

عرف رونالدو وراكيش أنهما قد ينقلان وبقية الزملاء القدامى إلى مكان آخر لا يعرف عنه شيئاً، وكثر وجود الأجهزة في المخبر، وكثرت عمليات استدعاء العاملين القدامى إلى المشافي..

أما جمانة وزيد فقد أقيم حفل زواجهما وكان حفلاً رغم بساطته رائعاً، وحين تركهما زملاؤهما عاشا ليلة ـ رغم المرض والألم ـ من أجمل ليالي عمرهما...

ورغم أن التحليل والصور تؤكد على انتشار المرض في جسم كل منهما، كانا يعيشان أيامهما السعيدة وقد أخذا إجازة طويلة من العمل، إجازة في عمقها بسبب المرض، وفي ظاهرها بسبب الزواج..

وكما حلمت جمانة، فقد ماتت بعد نحو خمسة أشهر بين ذراعي زيد.. الذي شعر بحزن كبير لفقدانها..

أما ما حصل في المخبر النووي، فقد صدقت توقعات رونالدو وراكيش، فقد نقل العاملون القدامى فيه إلى مركز صحراوي بعيد بدؤوا فيه يتهاوون واحداً بعد الآخر من المرض والقهر.. في دولة تعتبر الإنسان رقماً في حسابها الشخصي.. وتتعامل معه على هذا الأساس من دون أية نزعة إنسانية.

❑❑

القصة..

نايْ أحمد..

❑ طاهر سعيد عجيب

-1-

كان قد مضى على ذلك اليوم سنتان، وتصرّم بعدها شهران، حين جاءتهُ الدّعوة للخدمةِ الإلزاميّة، فالتحق بإحدى التّشكيلاتِ المرابطةِ في الغوطةِ الشّرقيّة، مودّعاً ثانويّة النّاحية الّتي كان يُدَرِّسُ فيها منذُ أشهر، تاركاً أحلامه في عهدةِ شجرةِ السّنديان... وعندَ أوّل إجازةٍ له للضَّيعة، كانت الشّجرة قد اشتاقت إليه، وأحبَّت مؤانستهُ في حضرةِ والدهِ...

شجرةٌ دهريَّة توّجها الزّمن على ربوةٍ، يرتسم مِنها منظرٌ خلاّبٌ لمشهد مُلقى في جهةٍ من الوادي، يزيدُ في سحرِ المكان، احتضار الشّمس عند الغروبِ مشنوقةً على أسنّةِ الجبالِ المحتضنةِ للوادي غرباً...

هُنا دفعت نفس أبي أحمد للنّفخِ بالنّاي الّذي أتقنَ صنعهُ لابنهِ، والمحتفظُ بهِ إلى جانب المجوز... تناولها برفقٍ، كما لو أنّها حقًّا محبوبة، أحكم أصابعه على ثقوبها، قرّبها من فمهِ بهدوءٍ، كما لو أنّها عذراءُ تهاب التَّقبيلَ، وذهبَ يدوزنُ نغمهُ، يهزُّ رأسهُ، يُنظّم خطوط أنظارهِ، ما لبثت أن لانت لهُ آلتهُ ونفسهُ، وأطلق لحناً يمهّد لموَّال.. فمالَ برأسهِ.. التقطَ أحمد الإشارة.. ذهبَ يُدندن.. يتنحنح.. يجولُ بأنظارهِ في الأنحاءِ، كأنّهُ يدعو النّاس لمشاركتِهِ الفرحة.. فشجا صوته:

يا سنديانة كم من الأجيالِ عرفتِ

شباب وصبايا بظلّك عليهم ورفتِ

غداً ألقاكِ وبحضني فتاتي

ومن أوراقك تأعزف أطيب الألحان

شيءٌ ما غيّب الأب للحظات، حاول بعدها أن يبدي انسجاماً موارباً.. فقال:

"كنتَ تربطُ دوماً بين حصولِ أخيك عدنان على إجازة، وزفافك من ابنة عمّك.. وبالتحاقك بالجيش، تدخل لعبة الزّمن مع المجهول".. ويقاطعهُ بلباقةٍ حاولَ فيها أن يكونَ رابط الجأشِ:

"كيفَ لنا إقامة العرسِ بغيابِ عدنان، والموتُ يحاصِرنا من كلّ جانب؟؟"..

ظهر العياءُ على محيا الأب، فباتَ كمن يستجدي أمراً... فعقّب:

"الحربُ سجالٌ كما وجدناها مؤخّراً يا بني، فدعنا نُغسِّلُ حزننا بدموعِ فرحٍ آني، فأنتَ الأوفر حظّاً بالحصولِ على إجازة من أخيكَ الّذي طالَ غيابه"..

أحسّ أحمد بهالةٍ كثّفتْها الرّياح الآتية من قلب النّار، فحاول التّخفيف من حدّتها بقولهِ:

" ألستَ من المؤمنين بقضاءِ الله وقدره سيدي الوالد؟؟ "...

و بلهجةِ المغلوبِ على أمره.. أجابه:

"إنّها عاطفةُ الأبوّة تناديك يا أحمد، إنّها مشيئةُ الله في خلقهِ، من أجلِ الدّيمومةِ والبقاء..

وذهبَ كلّ منهما يُعلّق آماله على أغصانِ الانتظار.

ـ 2 ـ

قبل أن يُنهي إجازته، قدّر له أن يشارك في تشييع ابن خالتهِ الشّهيد النّقيب الطّيار "عزّت".. وتضيف الضّيعة إلى سجلّها الأبيض بطلاً جديداً، وتفرضُ هيبةُ الشّهادة عظمتها على نفوس المشيّعين، ولكن هل كانت المشاعر الجوّالة هنا هي نفسها من طينةٍ واحدة.. غير أن الهام في الأمر، هو من يجرؤ على اقتحام مخادع الحقيقة في حضرة جلالة الوطن، الّذي ترفرف في سمائه أجنحة الشّهداء؟؟ ومع ذلك، فقد جاء من نصّب نفسهُ محامياً عنها عندما قال:

" أُهيب بجمهور الشّباب للالتحاق بالخدمةِ العسكريّة والتّطوع، ذلك أنّنا أمام معركة مصيريّةٍ، فإمّا أن نكون أو لا نكون ".. قاطعه أبو أحمد وقد تحوّلَ اشقرارُ وجههِ إلى اللّون القرمزي القاتم، فرفعَ صوتهُ متحدّياً:

" يا سبحان الله، أنتم يا أصحاب القول.. البعض منكم يُجيد الخطابة، لكنّه يفتقر إلى حس المسؤوليّة ".. ويردفه آخر.. وهو مدير الثّانويّة: " ماذا نقول لمن يُتحفُنا بمقالاتِه، ويُكثرُنا بإطلالاته التّلفزيونيّة، حتّى لا يكادُ المرءُ يصدّقُ نفسهُ أنّه أمام قائدٍ وطنيٍّ مُلهم، وهو

بالحقيقةِ قد عمدَ منذُ مدَّة إلى تهريب ولديْه إلى أمريكا عندما دُعيا للخدمةِ العسكريَّة؟؟".. ويقاطعه رجلٌ كان يجلسُ إلى جانب صاحبِ الدّعوة للنَّفير:

" يا جماعة: نحنُ هُنا في مجلس تعزية ".. فيردعهُ عن الكلام صوتُ المُختارِ مجلجلاً:

" نحنُ هنا في حضرةِ روح الشّهيد، وأكاد أسمعها تقول: إيّاكم والمتاجرة ".. وينتصب آخر بقامتهِ ويُسهب بالقولِ.. منهياً كلامه:

"هناك من يزايد في الوطنيّة، وثمّة سوريّة للقلوب وأخرى للجيوب، إرهابٌ سافرٌ، وآخر ملثّم.. وأن كبار اللّصوص من أنجبوا المارقين، وشاركوا في جلب القتلة الّذين يطالبون بالدّيمقراطيّة وهي لا تعدو كونها ديمقراطيّة الاختلاس لكلّ شيءٍ بما فيه الوطن.. وأرواحُ الشّهداءِ تطلّ من عليائها لتكتب على جدران الزّمن " نحن الفقراء والمنتمين للوطن حقّاً.. ذلك الحطبُ الّذي به يتدفّأ جسد الوطن في برده، وكِسائه الحريري في لُظاه، وخمرِه المعتّق في انتشاه"..

هنا نفحت وجه أحمد مسحةُ من الحزن، وهو يتعثَّرُ بمشيتهِ عائداً إلى البيت، فنزلت دموعه.. جعلتهُ يُناجي:

" ليسَ علينا أن نكره الدّموع، فهي غسيلُ القلوبِ من سحائب الكدر، تتجمّع بين أجفاننا، ثمّ تهطل مطراً، ملوحتهُ تطهيرٌ لمشاعِرنا من رغباتٍ تبدو بعيدةَ المنالِ أحياناً "..

لكن ما الّذي كان خلفَ نشيجه؟؟.. إنَّه موّاله الّذي شجا فيهِ على لحن نايهِ وهو يتفقّد السّنديانة في سهرةِ منتصف اللّيل، خاتماً به مؤانسته:

تنادى القومُ حول الشّهيد فتجمّعوا
تخاطبوا فيما بينهم فاستعتبوا
تزاودوا على دم الشّهيد حتّى الوطن
تجاودوا، ترجّبوا بما أوسعوا
للّه درّ هذا وذاك من قائل
ففسادهم يبطل ما به قد زعموا

- 3 -

في ليلة اليوم التّالي، أحبَّ أحمد أن يجاري القمر عبر عرزالهِ الّذي أقامه في مقفلِ شجرة السّنديان، تهيّباً لاستقبال فصل الصّيف.. كان القمر شابّاً مكتمل النّضوج، قد عادَ إلى حيويّته في التنزه عبر مشواره المعتاد، كاشفاً لعشّاقه عن سماء زرقاء صافية تتلألأ فيها المصابيح والأجرام في مشهدٍ يغوي سكّان الأرض على التّبحّر والتّنعّم..

استلقى هذا المفتون على مفرشهِ القطني.. شبّكَ ساعديْه خلف رأسه، جاعلاً منها وسادةً إضافيَّةً، تعينهُ في سهمِ أنظارهِ عبر ثقوبٍ وفتحات الرّؤية، الّتي يخترقُ بها ضوء القمر السّاطع كثافة أوراق وأغصان الشّجرة.. كأنّه بذلك يشابك خيوط إرساله مع الحزم الضّوئيّة المتوهّجة النّافذة إلى تلك الفراغات.. لعلّ أحمد يهتدي منها إلى بقايا أحلام، هاجمت مكامنها غيلةٌ أيّام سوداء.. وتابعَ الإرسال ومجساته القلبيّة، وتنويراته العقليّة، تتعاقبان الحركة الموّارة، إلى أن مال القمر وبدّدت الظّلمة معالم الرّؤية، فمالَ هو بجسدهِ، تمدّد على جنبهِ الأيمن.. فكانت له غطّةُ من نومٍ عقيمٍ، أفاقَ منهُا على صوتِ نداء الواجب، يدعوهِ للالتحاقِ بوحدتهِ.. حمد ربّه، تناول نايهُ، داعبهُ قليلاً، دوزنهُ، ثّم صدحَ صوتهُ على لحن موّاله:

أنـــا للمـــوت ربّـــي خلقـــني

وبـــيّ بإيـــدو القويّـــة لـــو جـــبلني

وغـْــلا حليـــب الأمّ اللّـــي رضـــعتو

صـــارت ديارنـــا قبلـــة الشّـــباب

- 4 -

كانت الأوامر قد صدرت بتحريك وحدته العسكريّة نحو جبهةِ إدلب، لمؤازرة الوحدة المحليّة في وقف تقدّم العدو الزّاحف بقوّة الطّغيان العالمي.. وتشاء الخطّة أن يكون أحمد في قوام الوحدة المدافعة عن مشفى جسر الشّغور.. وعلى تخوم المشفى، فشلت إرادة المهاجم في إحداث أي اختراق في الجدار الصّلب.. بل كان عليه أن يدفع الثّمن غالياً.. ولمّا استيأس من أمره، تخلّى عن المواجهة المباشرة، ولجأ إلى أسلوبه الجبان، وهو الاستعانة بالخنادق الّتي جعلت المشفى قاب قوسين أو أدنى، من الانهيار بفعل التّفجير.. وهذا ما دفع بقائد الحامية إلى وضع خطّته الاستشهاديّة، الّتي تقضي بفك الحصار القائم منذ أكثر من شهر.. وذلك عن طريق الدّفع بمجموعةٍ قتاليّة تكون طعماً للعدو، وبالتّالي إحداث خرق حقيقي يشكّل ممرّ نجاةٍ لمن هم في الدّاخل..

هنا كان المقاتل أحمد عند وعده لنفسهِ ولوطنهِ.. فهو قد غنّى موّاله لأبيه وشجرة السّنديان، وله تجربتهُ في داريّا وجرمانا وعدرا، وها هي الشّهادةُ تناديه.. وعندَ ساعة الصّفر، اندفعَ البطلُ على رأس مجموعتهِ عبر حقولِ الألغام وخطوط النّار والنّيران، يجسّدون قول الشّاعر:

تقضـــي الرّجولـــة أن نمـــدّ جســـومنا

جســـراً، فقـــل لرفاقنـــا أن يعـــبروا

وعبرت الحاميةُ ومن معها من مدنيّين وجرحى، فوق هذا الجسر الخالد، ليصبحَ رمزاً في ذاكرة وطن.. وعلى ضريح الشّهيد أحمد، المسجّى تحت شجرة السّنديان، رثاه الأب وهو يعزف بنايه:

أنـــا للـــوطن ومتلـــي ضـــحّوا

ولا مِنّـة فيهـا، ولا بمطلـب صـدحوا

لكن ذئاب اللّيل لنـا مـا برحوا بيعون

الشّـــهادة علـــى رؤوس الأشـــهاد

وبحضور جمهور المشيّعين، يستلم الملازم أوّل عدنان النّاي من أبيه، ليحتفظ بها لاحقاً إلى جانب المجوز.. ولمّا وضعها هناك، تمعّن بالآلتين وخاطب الإنسان من خلالهما بقوله:

"يومٌ لكَ، ويومٌ عليكَ، إنّه عزف الزّمن على لعبة الأدوار".

❑❑

الرجل الذي آواه البيطريّ

❑ عباس سليمان*

لم تكن نشرة الأخبار تلك اللّيلة عادية أبداً ولم يخرج معجمها عن عبارات الذّبح والقتل وإطلاق الرّصاص والملاحقة والحرق والتّعذيب واليتم والتّيتيم والتّفجير وسقوط الضّحايا.

قالت زينب لزوجها بعد أن تأفّفت طويلاً ونفد صبرها:

أرجوك، دعنا من هذه الأنباء التي نغّصت علينا اللّيل والنّهار وابحث لنا عن أيّ شيء آخر... تجوّل بين قنوات الأفلام والأطفال والحيوان والطّبيعة واختر لنا ما نقصّر به الوقت قليلا إلى أن نهمد وننام.

أمسك" سي حامد" جهاز التّحكم عن بعد هامّا بالبحث عن قناة لا تقدّم أخباراً ولا صور قتل ولا مداهمات أمن ولا كمائن ولا ذبح ولا إرهاب غير أنّ صوتاً عنيفاً كصوت ارتطام أو كصوت جسم هبط من أعلى التقطته أذناه قادماً من محيط الدّار اضطرّه لترك التّلفزة والنّهوض استعداداً للخروج.

وقفت زوجته وسارت وراءه... أشعلا كلّ الأضواء وتوجّها نحو الباب الخارجيّ... ببطء أدارا القفل وأطلاّ فألفيا عند العتبة جسماً بشريّاً يئنّ في خفوت.

أشار "سي حامد" على زوجته بالدّخول إشفاقا عليها ولكنّها ظلّت واقفة وراءه... أنفاسها لاهثة وركبتاها ترتعشان وقلبها ينطّ بعنف.

نزع الزّوج عن الجسم غطاء الرّأس الأسود الطّويل فطالعه وجه رجل ثلاثينيّ شاربه محلوق ولحيته كثّة وأثارُ الضّنك بادية عليه..ربّت على وجنتيه بلطف فلم يبد عليه أنّه استفاق أو استجاب... شرع في تفحّص الجسم مبتدئا بالقدمين فألفى في السّاق اليسرى جرحاً ينزف .

إنّه ينزف، قالت زوجته.

سأدخله وأسعفه .

* شاعر من تونس.

لا تدخله ولا تسعفه، أبلغ عنه رجال الأمن حالًا وليفعلوا به أو معه ما يشاؤون.

تردّد البيطريّ بين الجرح النّازف ونصيحة زوجته ثمّ وضع حدًا لتردّده وقال:

سأسعفه وأعلمهم.

على مضض ساعدت الزّوجة زوجها في إدخال الرّجل ذي السّاق النّازفة إلى داخل الدّار وعلى مضض أحضرت حقيبة زوجها ووقفت إلى جانبه تساعده.

عرّى البيطريّ السّاق ونظّف الجرح جيّداً ثمّ خاطه وغطّاه بضمادة معقّمة ثمّ حقن مريضه بمضادّ حيوي ومسكّن للألم.

تتبّعته زوجته إلى أن أنهى غسل يديه ثمّ مدّت إليه هاتفها قائلة كالآمرة:

الآن تفعل.

نظر إليها ...

إلى السّاعة الحائطيّة المعلّقة على الجدار المقابل...

إلى المريض الغارق في نوم كنوم الرّضّع...

إلى اللّيل الجاثم على القرية ...

ثمّ قال يستلّ الكلمات استلالاً :

لا أرى الوقت مناسباً يا زينب... لن يكون جميلاً أن يطوّق دارنا في هذا الوقت رجال مدجّجون بالعصيّ وبالسّلاح وسيّارات الأمن والجيش... لن يكون مناسباً أن استدعي قوّة هائلة لجريح غارق في نوم كالموت.

عادا إلى حيث كانا متمدّدين أمام الشّاشة قبل ارتطام الجسم بالباب فألفيا فيها حواراً يدور بين ثلّة من رجال السّياسة... تتبّعاه قليلاً قبل أن يُقطع ببلاغ عاجل يحلّ محلّه:

أيّها المواطنون،

أيّتها المواطنات ،

جدّ منذ ساعات قليلة تبادل لإطلاق النّار بين مجموعة من رجال جيشنا وأمننا الوطنيّين ومجموعة من الإرهابيّين حاولت الهجوم على مركز للحرس الوطني وقد أسفرت المواجهات عن وفاة واحد من رجال الحرس وجرح آخر وأسر كلّ أفراد المجموعة الإرهابية باستثناء واحد تحصّن بالفرار.

ثمّ سكت الصّوت وظهرت على الشّاشة صورة الإرهابيّ الفارّ.

التفت البيطريّ إلى زوجته الشّابّة فألفى وجهها مسوداً لا أثر فيه لنقطة دم واحدة ثمّ انتبه إلى عينيها تنطفئان وإلى جسدها يرتخي.

أسرع يبلّل وجهها بالماء ويحاول أن يعيدها إلى الوعي.

كان يسعفها وهو يلهث لهثا،

ويداه ترتعشان،

وأفكاره ترتعش،

وقلبه يخفق دون هوادة ولا انتظام،

وركبتاه تصطكّان،

ورائحة حريق تنبعث من تلافيف روحه وتملأ خياشيمه.

سنتصرّف... لا تخافي ولا تخيفيني أرجوك.

!!!!!!!!!!!!!!!آه لو كان بحوزته سلاح.

لو كان يملك اللّحظة مسدّساً لجرّ الجريح إلى خارج الدّار وأطلق عليه النّار وأراح منه الخلق وعاد إلى بيته مطمئنّاً.

يذكر أنّه طالب إدارته مراراً وسلطات القرية بتمكينه من سلاح يحميه وزوجته، هو الذي أقدم دون غيره على الالتحاق بهذه القرية طبيباً بيطريّا يداوي أمراض قطعان الغنم والماعز والبقر والدّجاج والأرانب التي يعيش منها هؤلاء الرّيفيون.

قالوا له:

أنت طبيب... لن يمسّك أحد بسوء ولن تكون في حاجة إلى أيّ سلاح.

فتحت زوجته عينيها ببطء وسألته:

ماذا فعلت ؟

ها نحن نقترب من الفجر... سويعات وينتهي كلّ شيء .

حاولا أن يناما... أن يطردا من ذهنيهما صورة الإرهابيّ التي بثّتها التّلفزة ودعت إلى التّبليغ عنه فيما هو راقد تحت رعايتهما وعلى مرمى ريشة منهما.

حاولا أن يتناسيا أنّ هذا الملتحي الممدّد في بيتهما كان منذ ساعة يهاجم مجموعة من رجال الحرس والجيش وقد يكون هو نفسه من قتل منهم من قتل وجرح من جرح.

أخذتهما قبل انبعاث صياح الدّيكة إغفاءة أفاقا منها عندما حطّت أشعّة الضّوء الأولى على شبّاك غرفتهما.

وقفا مذعورين.

اتّجها إلى غرفة الرّجل الجريح.

فوجئا بالشّابّ واقفاً يتأهّب للخروج.

وفوجئا بأنّ لحيته اختفت وأن شارباً كثيفا يتوسّط وجهه.

لا تغادر الآن... لا يمكنك بعدُ استعمال ساقك... أخاف عليك.

أنا بخير... لا تخش شيئا ولا تقلق بشأني.

ثمّ توجّه نحو الباب.

عندما وطئت قدماه العتبة الخارجيّة، التفت إلى البيطريّ وزوجته اللّذين كانا ينتظران ابتعاده ليهاتفا منطقة الأمن الوطنيّ ... أدخل يده في جيبه وأخرج مسدّساً صوّب منه إلى رأسيهما رصاصتين صامتتين.. ومشى مطمئنّاً يداري عرجه ويداعب شاربه الجديد ويتلمس متأسّفا مكان لحيته.

□□

القصة..

السلاكين..

❑ عبد الإله الرحيل

سيخرجون به من جامع "المعصرة"... بل من جامع "الشيخ عبد السلام".. بل من جامع "الميطرون"!!

... قال ذلك الرجل الذي وقف معنا للحظات.. ثم غادرنا ليلحق بالجنازة في أحد الجوامع التي ذكرها!...

... تابعه ياسر الزكواني وهو يضع يديه متشابكتين خلف رقبته.. وعندما غاب الرجل عن مساحة رؤيتنا.. أفلت ياسر الزكواني يديه عن رقبته؛ وبعد أن نقر عدة نقرات على مقود دراجته النارية، قال:

ـ أما أنا فإنني سأذهب مباشرة إلى المقبرة.. وهناك سأصلي عليه مع غيري!...

قاطعه نزار العامري باستغراب:

ـ تصلي عليه؟...

... ابتسم ياسر؛ وقال:

ـ أنت تعرف أنني لا أصلي ولا أصوم... ولكنني أجد راحة ضمير عندما أصلي على ميت...

قال نزار العامري مستفهماً:

ـ ولكن الصلاة تحتاج إلى وضوء؟!

... ابتسم ياسر الزكواني ثانية:

ـ سأتيمم من تراب المقبرة!...

... وضرب ياسر الزكواني على جبينه، كأنه تذكر شيئاً؛ وترجّل عن دراجته النارية؛ وأخذ ترمس القهوة من مكانه المخصص وراءه على الدراجة... ثم قال وهو يصبُّ فنجاناً من القهوة طغت عليه رائحة الهال:

ـ أرجوك أن تسامحني.. لقد كدت أنسى أن أضيّفك قهوتي الصباحية...

قال نزار العامري مجاملاً:

ـ دعك من هذا... فكلنا؛ أو الكثير منا؛ تعبت ذاكرته بنبش النسيان فيها!

... وبعد أن شرب نزار العامري فنجان القهوة وأعاده لياسر الزكواني... ليعيده بدوره إلى مكانه في دراجته النارية من الخلف؛ قال ياسر:

ـ تعرف أخ نزار... إنني احترمك وأحبك... لأنك... وقاطعه نزار العامري بلطف:

ـ أشكرك... أشكرك أخي ياسر!...

... لم يقل ياسر الزكواني كلماته مجاملة أو تقرّباً؛ فهو بعيد كلّ البعد عن عالم المجاملة والتقرّب؛ ولذلك قال بوجه أقرب إلى العبوس:

ـ أخ نزار!... أنا أحبك واحترمك حقيقة... لأنك إنسان تبحث عن اللقمة الحلال في زمن رديء!

... ولم ينتظر ياسر أيَّ كلمة قد يقولها نزار بل أدار محرك دراجته النارية وانطلق... ربما؛ كما قال؛ ليذهب إلى المقبرة ويصلي على الجنازة!

***

نركض من أجل تفاصيل اليوم... ولا نحسُّ ـ أحياناً ـ برذاذ التعب الذي لا يأبه لأعصابنا التي صارت مُتْعَبة؛ ولا لقلوبنا التي صرنا نتوقع تخثّر الدم فيها بين لحظة وأخرى..

.. ألقى نزار العامري برأسه إلى يديه.. وراح ينظر إلى مساحة صغيرة على طاولته.. تساءل: كيف بدأت معرفتي بياسر الزكواني.. وربما الأهم: متى تعرّف إليَّ؟

... كاد يرمي بالسؤال جانباً لأنه لم يستطع أن يتذكر... ولكنه تذكر فقط ضحى ذلك اليوم الذي كان فيه ذاهباً إلى عمله، وعلى مسافة ما كان هناك جمع غفير من أهل القرية... عندما اقترب أكثر؛ تبيّن له أن يأسر الزكواني وهو يشهر سكينه اللامع ويلّوح بها صعوداً وهبوطاً في وجه أحد أصحاب البيوت؛ وهو بيت يقع على الطريق العامة للقرية... وكان صاحب البيت قد أتى بعدد من العمال ليقطعوا شجرة الكينا الباسقة أمام بيته بحجة أن جذورها قد تسبب في انهيار البيت!...

... قيل إن ياسر الزكواني، عندما توقف بدراجته النارية، وعرف حقيقة الأمر.. فقد مدَّ يده إلى سكينه اللامعة وتوجه غاضباً إلى صاحب البيت الذي تسمَّر مدهوشاً وهو يرى السكين في يدِ ياسر.. وصاح ياسر في العمال أولاً:

ـ اتركوا ما بأيديكم وإلا فإنني سأجعل جثثكم على مقربة من الشجرة!...

.. وبعد أن تابع العمال وهم يغادرون المكان؛ تلفّت إلى صاحب البيت؛ وقال بلهجةٍ حاسمة:

ـ مشهور!... اسمع ماذا أقول.. إياك أن تستغل غيابي وتقطع الشجرة..

.. وبعد أن توقف لحظة؛ قال:

ـ أقسم... أقسم بالله إن قطعت الشجرة... فإنني سأجعل أغصانها تشرب من دمك!...

.. وهزَّ مشهور رأسه على مضض... وركب ياسر الزكواني دراجته النارية وانطلق إلى حيث يريد...

... صفق مشهور بيديه؛ وقال لبعض المتحلقين حوله:

ـ ما كان ينقصني إلا هذا!! أنا مع العقلاء أتدبّر أموري بصعوبة؛ فكيف لي أن أتفاهم مع المجانين؟!...

.. منذ تلك الحادثة التي تتذكرها القرية جيداً، أحبَّ نزار العامري أن يتعرّف إلى ياسر الزكواني.. كان يدرك في أعماقه أنه هو الذي أقام حاجزاً غير مرئي بينه وبين أمثال ياسر الزكواني... ومع هذا فإنه اعتمد على عنصر الزمن ليجمعه مع ياسر..

***

في وجه ياسر الزكواني الذي صقلته الطيبة والنخوة.. كان عالم من اليتم يتلألأ في عينيه الزرقاوين... كان يطرح الأسئلة؛ حتى مع فنجان القهوة الذي يصبّه على عجل... ينتظر الإجابة التي يقولها نزار العامري بهدوئه المعتاد... ويهزُّ رأسه دلالة الموافقة.. وتلمع في عينيه سحابة قهر أو حزن؛ ثم يقول:

ـ كان أبي نجاراً؛ فلم أستطع أن أكمل دراستي.. تركت المدرسة الابتدائية في الصف السادس... كان عليَّ أن أساعده في عمله... أنام على صوت المطرقة والمنشار وأستيقظ على رائحة الغراء ورطوبة نشارة الخشب...

يقول نزار العامري مواسياً:

ـ هي الدنيا!... هي الدنيا يا ياسر... فهناك المهندس والطبيب؛ وهناك الحذّاء وعامل البناء... نحن في حاجة إلى المهندس كما نحتاج إلى الطبيب... نحن في حاجة إلى عامل البناء كما نحن في حاجة إلى الحذّاء...

ويربت ياسر الزكواني على قفصه الصدري بقهر؛ ويقول:

ـ لم يكن ينقصني الذكاء.. كنت من الأوائل في المدرسة.. ولكن أبي...

وربما لأن شتيمة كانت ستنطلق من فمه فقد ضرب قبضة يده اليمنى بقبضة يده اليسرى؛ وقال:

ـ كما قلت... كما قلت "هي الدنيا"... إنني... وأنا أتحمل كل كلمة سأقولها؛ إنني أسامح أبي من بين شفتي؛ ولكنني لن أسامحه من قلبي...

ثانية؛ يقول نزار العامري:

ـ كلٌّ منا لديه مشاكله وهمومه.. وما علينا إلا الاستعانة بالصبر!...

ويبتسم ياسر الزكواني بسمة القهر؛ ويقول:

ـ ليس وراء الصبر "إلا المجرفة والقبر"!...

قال نزار العامري متجاهلاً نغمة التشاؤم التي سمعها من ياسر:

ـ ليتك تنتبه إلى أطفالك... فلا تتركهم دون متابعة دراستهم!!

ويمسك ياسر الزكواني بكتفه الأيمن من الأعلى ثم بكتفه الأيسر من الأعلى؛ ويقول بلهجة تنضح حزماً:

ـ سأقتطع من لحمي لأجعلهم يكملون تعليمهم... لن أتردد في هذا الأمر..

... من يوم إلى يوم ينسى البشر أحزانهم..

من يوم إلى يوم يترك الزمن آثاره على جسد الإنسان وفي أعماق نفسه... تتكلم التجاعيد فوق الجبين وفي الوجه بلغة الصمت لتعلن عن السنوات بحلوها ومرّها غير آبهةٍ بلحظات الفرح التي عاشها الإنسان.. يتسلل الشيب إلى شعر الرأس والذقن واليدين... وربما يلتفت ساخراً إلى قولة عبد الملك بن مروان عندما سئل عن تسارع الشيب في رأسه؛ فقال: كيف لا تريدون أن أشيب وأنا أعرض رأسي للناس في كلِّ يوم!...

... في الأعماق؛ التي تتوهم أنها منفتحة على كلِّ التيارات؛ تختلج دمدمة في داخل نزار العامري؛ فيقول:

"ما الذي يجري في قريتنا هذه التي كان يحلو لواحد من شعرائها أن يسميها "قرية خارج موسم الأمطار"... كانت قرية هادئة... لا تعرف إلا حوادث متفرقة من السرقة؛ ربما لا تجاوز أصابع اليد الواحدة في كل سنة... يضجُّ الناس وتتكاثر الأسئلة؛ لكن كلَّ شيء يعود إلى حالته الطبيعية عندما يقبض على الجناة ويحوّلون إلى القضاء..."

"ما الذي يجري في قريتنا؟.. عصابة "أبو صخر" عصابة "أبو الليل"؛ عصابة "أبو اليقطين"؛ "عصابة ابن الدخيل".. وربما كان هناك عصابات أخرى ستعلن عن نفسها في الوقت المناسب".

"ما الذي يجري في قريتنا؟... تكاثر الأتباع والمريدون والأذناب في كل عصابة.. وربما صار العدد الأكبر في عصابة "ابن الدخيل"؛ لأنه يقال ـ والعهدة على الرواة! إنها هي العصابة التي تدفع للمنتسبين إليها مبالغ يسيل لها اللعاب!!.."

"فكر نزار العامري: أين أنت يا ابن الزكواني... لتشرح لي بعفويتك هذا الذي يجري في قريتنا؟.. أما زلت تجنُّ فرحاً وأنت تعود إلى بيتك حاملاً أكياس الخضار والفواكه بعد يوم عمل؛ على طوله؛ كما كنت تقول، جميلاً؟ كنت تؤكد، وأنت تعقف سبابتك فوق جبينك وتمسحها؛ لا أريد أن أطعم أطفالي وزوجتي إلا لقمة الحلال ومن عرق جبيني؟...

... أين أنت يا ابن الزكواني لتشرح لي ببساطتك وعفويتك؛ ما هذا التخريب الذي تمارسه العصابات في قريتنا... حتى أن الناس كانوا ينزوون في بيوتهم بعد المغرب... خوفاً على حياتهم وممتلكاتهم من أولئك الملثمين؟!...

.. يا ابن الزكواني... لا أستطيع أن أنكر ما تعلمته في الجامعة وعالم الكتب... لكنني؛ وأنت بعيد عني؛ أضرب كفاً بكف في لحظة تشاؤم سوداوية... وأقول في نفسي: لا معنى للعين أمام المخرز!... كأنني أستعيد قولة حكيم: "إذا سكت أهل الحق ظنَّ أهل الباطل أنهم على حقّ"!...

.. هل ترى يا ابن الزكواني ما أراه؟... وهل تسمع ما أسمعه؟.. أذهب إلى الثانوية... ولا أصدق أنني سأعود إلى البيت إلا جثة هامدة برصاصة طائشة أو ضربة سكين قد لا تخطئ القلب... لا لشيء إلا لأنني ألقي دروسي للتلاميذ عن النابغة الذبياني وأبي العلاء المعري... وغيرهما...

... في هدأة النفس؛ أستعيد ــ يا ابن الزكواني ــ بيتين من الشعر لأبي العلاء:

يكرُّ الحولُ بعد الحول عني   وتلك مصارع الأقوام حولي

كأني بالأُلى حفروا لغيري   وقد أخذوا المعاول وانتحوا لي

... أذهب إلى الثانوية... وأنام ليلي على قلق "كأن الريح تحتي"؛ كما يقول المتنبي... لأنني صرت أخشى إحدى العصابات وهي تحرق منزلي... لا لشيء إلا لأنني من فئة متعلمة تخرّج من الجامعة؛ والجامعة في رأيٍّ تلك العصابات لا تأتي بالخير... إنها تأتي "بالزنادقة والكفرة.." وعلى عاتقهم؛ على عاتقهم فقط(!) استئصال الزنادقة والكفرة!!...

... هل غاب ياسر الزكواني عن القرية.. أم أن نزار العامري هو الذي تغيّب عن الشارع ومجالسه مع أصدقائه ومعارفه؟..

.. كان على نزار العامري؛ على الأصح، أن يقول لقد فرض عليه؛ كما فرض على غيره أن يلتزم بيته... كأنه في حالة حصار إلى أجل غير مسمى!!...

***

... يدور في أفلاك التعب؛ بعضنا يكابر على تعب؛ وبعضنا الآخر يصرّح بتعبه!...

... نتمسك بأويقات الفرح... لكنها سرعان ما تهرب منا؛ فنتكئ على كلمات مأثورة: "افرح فإن قلبي يحبُّ الفرحان"... لكننا مع الزمن تتلاشى أمنيتنا في الفرح.. لأن الحزن احتلَّ المساحة المتبقية من أعمارنا!!...

... هو ذا نزار العامري يقف ملاصقاً لنافذته المطلة على الشارع..

... لم يغادر ياسر الزكواني عالم القرية ولكنه كان يغادرها مع ضحى كل يوم إلى القرى المجاورة على دراجته النارية بحثاً عن رزقه ولقمة أطفاله لأنه ــ كما قال ــ صار يجد الطمأنينة هناك أكثر من قريته؛ وكان تخوفه أن تمتد تلك العصابات إلى القرى الأخرى بوحشيتها وغطرستها وشهوة السرقة والقتل.. كان يبتسم بسمة صفراء؛ ساخرة؛ متهكمة...

عندما يقال له إن قريتنا.. هي القرية التي خلدّها أحد شعرائها بقوله: "قرية خارج موسم الأمطار".. فكان يعقب بقوله: "لو أن ذلك الشاعر عاش ورأى... ما صرنا نرى ونسمع لكان قال قرية خارج موسم الأخلاق"...

... رويداً رويداً خفق خوفه في صدره. أحسَّ أن نبضات قلبه غادرت قلبه إلى العينين والدماغ... كأن سيخاً حديدياً من النار ثقب قمة رأسه... وهو يرى ثلة من عصابة "أبو الليل" وهي تقتحم بيته بينا كان يتناول طعام عشائه مع عائلته في باحة الدار..

صاحوا خوفاً: ياسر.. نحن في دارك.. إحمنا من الكلاب التي تطاردنا!

... رمى ياسر الزكواني باللقمة التي كانت بين يديه، أخذ بندقية من أحد المحتمين في بيته؛ توجه إلى باب داره.. وضع البندقية على الأرض؛ مدَّ ذراعيه مستنداً إلى ردفتي الباب لتكونا حاجزاً بين المهاجمين وأولئك الذين استجاروا به...

قال بلهجة حازمة، بعد أن سكن خوفه:

ـ إنهم في حمايتي... لن تدخلوا إلا على جثتي!...

تبادل المهاجمون النظرات ثم قال أحدهم:

ـ ولكننا (.....)

قاطعه ياسر الزكواني وقد انحنى بسرعة ليلتقط البندقية:

ـ لا تكمل!... إنهم في حمايتي؟...

تبادل المهاجمون النظرات مرة أخرى، ثم قال متزعمهم:

ـ سنذهب ولكن لكل شيء ثمن!

وبعد أن استدار المهاجمون ليعودوا من حيث جاؤوا؛ تمتم ياسر الزكواني في نفسه:

ـ الأعمار بيد الله...

... كأنما أرهقت تلك الحادثة نزار العامري وهو يستعيد تفصيلاتها في نفسه... إنه أمام نافذته؛ ينظر إلى حركة الشارع التي ماتت فيها الحياة... صار يفتقد حتى الأطفال وهم يلعبون ألعابهم الطفولية... خُيّل إليه أنه يسمع مجموعة من الأصوات تختلط مع بعضها؛ نباح لكلاب بعيدة؛ أصوات ابن آوى... ونعيق الغربان يأتي حاداً وجريحاً... كأنما الدم صار في حاجة إلى الدم؛ وكأن الثارات نهضت من غفوتها لا لشيء إلا من أجل الثأر الأعمى... كأن داحس والغبراء جاءت من جديد لترتدي أثواباً فضفاضة... وأحزمة جلدية عريضة وداكنة اللون... كأنما الوجوه لم تعد فيها مساحة للطيبة والبراءة... انقضت ــ على الوجوه ــ مخالب الكراهية والحقد وشهوة الدم والتلذذ بمنظر الآخرين وهم يعتصرون أمعدتهم جوعاً!!...

... فكر نزار العامري في قصيدة "أربعاء الرماد" التي قرأها للشاعر (ت. س. إليوت) منذ سنوات... وكادت تفلت منه آهة سخرية وهو يقول في نفسه:

ـ "امتدَّ الرماد إلى كلِّ أيام الأسبوع.. امتدَّ الموات إلى كلِّ أيام السنة... تكاثر الرماد حتى طغى عليه اللون الأسود...

.. صار نزار العامري أكثر انعزالاً؛ يحتمي بغرفته ليتذكر عروة بن الورد والشنفري... يحتمي بغرفته؛ وهو يضع في أذنيه سدادات من القطن لكي لا يسمع أصوات الرصاص وصرخات الحقد...

... لم يصدق وهو يسمع أن العصابات وضعت نصب عينيها أنها ستقسم القرية إلى ممالك وإمارات... فمملكة "ابن الدخيل" و"مملكة أبو الليل"؛ "إمارة البدو"؛ و"إمارة الفلاحين"... كاد يصرخ: أريد أن افهم؛ فما هذا الذي يجري في قريتنا؟... يسرع الناس بقلقهم وخوفهم ليدفنوا قتيلاً أو أكثر.. وما أن تخلو المقبرة... حتى يسارع أفراد عصابة أخرى فيستخرجون الجثة... ويقطعونها... ثم يتركونها للكلاب الشاردة!!... يريد أن يفهم ما معنى ذلك؟.. يضرب رأسه إلى الحائط؛ ويتساءل بحزن جفت دموعه: ما معنى هذا؟..

***

... هجمت كتل الخوف والريبة والدهشة إلى ضمائر الناس فهزهم النبأ.. إنها "عصابة ابن الدخيل" التي قامت بفعلتها الشنعاء؛ بل؛ قال آخر؛ هي "عصابة أبي صخر"؛ صرخ ثالث: دعكم من هذا إنها عصابة "غرباء القرية"... وكادت تحدث مشاجرة بين المؤيد والرافض لفعلة تلك العصابة...

.. تربّصوا به في مساء كانت فيه زوابع الغبار تحيط بالقرية من كل جهاتها... صوبوا بنادقهم إليه... وأحرقوا دراجته النارية؛ تغلغلت بقية القهوة من أباريقه التي يحملها على دراجته إلى تراب الأرض... عصبوا عينيه واقتادوه إلى جهة يعرفونها.. تناوبوا على تعذيبه... بكل الطرق التي تدرّبوا عليها...

... ياسر الزكواني بتروا يده اليمنى؛ صرخ:

ـ اقتلوني!...

.. تعالت ضحكاتهم المجنونة... بتروا رجله اليسرى، صرخ:

ـ اقتلوني يا كلاب!

.. دلقوا في جوفهم مزيداً من العرق؛ وصرخ المشرف على تعذيبه في أتباعه:

ـ عليكم بالعينين!!

.. فقأوا عينيه؛ قطعوا لسانه... بتروا رجله اليمنى؛ بتروا يده اليسرى... ونهض المشرف على التعذيب.. فغرس قضيباً حديدياً مُحمى على النار في حنجرة ياسر الزكواني..

... لم يعد باستطاعته أن يقول لهم: "اقتلوني يا كلاب!"؛ لفظ أنفاسه الأخيرة بصمت الألم.. وكان عليهم أن ينتظروا منتصف الليل ليرموا ببقية جثته أمام مبنى بلدية القرية!!...

... كلما حاول نزار العامري أن يتخيل آلام ياسر الزكواني وأنينه؛ تنتابه حالة من الرعب؛ يشعر برجفة داخلية تبدأ بالقلب... وتتمدد بسرعة وحرقة إلى باقي أعضاء جسده.. في اللحظة التي تصور فيها القضيب الحديدي وهو ينغرس في حنجرة ياسر الزكواني.. شعر أن شعر رأسه قد قفَّ إلى الأعلى وارتفع ليصل إلى سقف غرفته، إن شيئاً ما في قفصه الصدري يتلجلج... كأنه في حالة غثيان... كم يخشى أن يستفرغ ما في أمعائه.. إنها ذات الحالة التي لا يعرف سببها؛ عندما استفرغ أبوه ما في أمعائه في ليلة شتائية... ومات بعدها بنصف ساعة.. حيث قال الطبيب إنه هبوط في القلب!...

... ترك النافذة وجلس القرفصاء...

... حانت منه التفاتة إلى بعض كتبه المتلاصقة في مكتبته الصغيرة، مدَّ يده وأخذ ديواناً من الشعر عنوانه: "ويبدأ طقس المقابر" وضع الديوان جانباً... ومع آهة حزن تساءل: بدأ طقس المقابر... فمتى ينتهي هذا الطقس وكيف؟.. بدأنا نسمع عن المقابر الجماعية.. والجثث مجهولة الهوية...

... عندما أغمض عينيه وقد ألقى برأسه إلى الحائط عادت به الذكرى إلى جلسة قصيرة؛ ربما هي الأخيرة... عندما قال ياسر الزكواني وعلاقات الخجل بادية على وجهه:

ـ أخي نزار... لا تغضب مني.. أرجوك أن لا تغضب مني!

قال نزار العامري: إنني أسمعك!

قال ياسر الزكواني: أنتم المتعلمون ــ في أغلبكم! ــ توالون مَنْ غَلب؛ تميلون مع الريح حيث تميل... تجيدون التصفيق والنفاق... وتنسون أن الأرض في حاجة إلى الدم!...

اعترض نزار العامري: إنه الظلم بعينه يا ياسر!...

بنزق قال ياسر: مهنتي فرضت عليَّ أن أجالس مختلف الناس؛ جالست الطبيب والمهندس والشاعر والمحامي... وعامل البناء وماسح الأحذية... جالست الطاهرات من النساء والعاهرات... جالست الشيوخ والعجائز وحتى بعض المجانين... ولكن (...)

وقاطعه نزار العامري شبه غاضب: إياك والظلم!!...

قال ياسر الزكواني مع بسمة صفراء ساخرة:

ـ رجوتك ألا تغضب... ولهذا فإنني سأكمل؛ ربما لأن إحساساً يطاردني بأننا لن نلتقي ثانية... أنتم ـ المتعلمين ـ وهذا الحديث سمعته من أمي رحمها الله... حيث قالت: ستتكاثر في زمن قادم جماعة أبي هريرة... كان يجلس على الهضبة؛ وعن بعد، يراقب المتحاربين... لم

يكن لينحدر عن الهضبة حتى يتأكد أن النصر مع المهاجمين... أما أولئك الذين تركوا أرض المعركة هرباً... فلم يكن أبو هريرة ليفكر بهم حتى وإن كانوا على حق!!..

قال نزار العامري: ياسر!... أريد أن (.....)

قال ياسر الزكواني، وكأنه يرفض أن يسمع ما يريد نزار العامري أن يقول: أخي نزار سامحني... فإنني على موعد لتوزيع قهوتي في حفلة ختان في حارة البدو!...

... في زمن السواد والموت والتشرد... يهمي المطر؛ يتساقط الثلج، يعيد للأرامل ذكرى أزواجهن.. وللأطفال اليتامى ذكرى الآباء وهم يحملونهم إلى الحدائق والارجيح... أما نزار العامري؛ الذي يحس وحده أن تعاسة العالم قد تجمعّت في جسده وتكاد تحبس أنفاسه... فماذا عليه أن يفعل في زمن القسوة والجوع والموت؟...

... كاد أن يقفز من جلسته رعباً عندما سمع طرقات متلاحقة على باب منزله...

... نهض، وهو يداري ذعره، وعندما فتح الباب... كان وجهاً لوجه أمام فتى لمّا يتجاوز الثالثة عشر... وقد أمسك بيده دراجته العادية؛ قال نزار العامري: نعم!...

... هي وصية أبي ياسر الزكواني.. جئت أخبرك بها... أقسم بالذي رفع السماء دون عمد لن يذهب دم أبي هباءً... سأنتقم من عصابة "ابن الدخيل"؛ فالدم... دم أبي يطاردني في الليالي... فإما أن آخذ بحقه... أو سأقتل عزيزاً... مرفوع الرأس!...

... هي الدهشة؛ أو أنها الصدمة التي جعلت نزار العامري يلوذ إلى عالم الصمت... حتى أنه نسي أن يسأل الفتى عن اسمه!...

□□

القصة..

فقط دعوا لي مقلتيّ..

❑ عبد الكريم الخيِّر*

.. لا تبكـي، لا تصـرخي.. فصـراخك عـذاب للميـت، لا تلطمـي.. فهـذا مخـالف للشـرع، الشهيد يستقبلونه بالزغاريد، يودّع بزفة احتفالية إلى السماء، كعريس متألق دون عروس، هيا زغردي وانثري فوقه الورد.. زغردي.. هيا، حاولت ولم تستطع.. وبمشاركة الحاضرات والمشجعات خرجت أخيراً زغرودة متقطعة تخنقها العبرات المنهمرة، وأتبعتها بآهة وجع تصاعدت من أعماقها ثم غابت عن الوعي، وعلى وقع الصفعات المواسية وصداح الموسيقى المرتفع، عادت لوعيها، تمسكها أختها وسلفتها وهما تغالبان الدموع وتشاركانها صدمة الفاجعة، صرخ أخوه علي:

محمد لم يمت، محمد بطل.. رحل شهيداً بعد أن قاوم وقاتل.. ولولا تكاثر المجرمين حوله لما قدروا عليه، لذلك صبّوا كل أحقادهم ووحشيتهم عليه...

أومأ له أحد الضباط فصمت ولم يكمل جملته.. وارتفعت تكبيرات المصلين.. ثم ووري الجسد الثرى وتقدّم المسؤولون نحو خديجة أم علي مهنئين، كلهم ببزاتهم الرسمية والنظارات السوداء تحجب عيونهم، يشدون على يدها مباركين ويصرخون.. زوجك رفع رؤوسنا، هنيئاً لكم يا أهل الشهيد، لقد أشعرنا بالفخار وعزة الانتصار.. ثم يهرعون إلى سياراتهم الفارهة ويرحلون لأزواجهم يكملون نشوة الانتصار، وتهرع خديجة إلى القبر تحتضن التراب الطري الذي يضم زوجها، حبيبها، تشهق وتحكي من خلال دموعها، منذ عامين وهو يعدني بالقدوم، كان عيد ميلاد علي طفله عندما ناجيته بحب: لن نحتفل إلا بحضورك، وقال: أنا قادم على الموعد، ثم اندلعت الأحداث، أخبرني أنه مزّق الإجازة وذهب مع رفاقه لقتال

* قاص من سورية.

المجرمين، واعداً بالمجيء السريع، وظلّ ينتقل من مكان لآخر فوق أرض الوطن وأخيراً جاءني ملفوفاً بالعلم.. دعوني أبكي، أودعه، فلن أراه بعد الآن... ويحملها المقربون يدارون دموعهم.. من أجل طفلك يا أم علي، عودي لاستقبال المعزّين... وتتحامل على نفسها وتعود...

اليوم أصبح وليدها في عامه الرابع، لا ينفك يسألها، ماما كيف مات بابا؟ تجفل خديجة وتصمت محاذرة من كلمةٍ خاطئة تفلت منها، ولعلّ الطفل سمعها من أحد الأولاد في الحارة وشكلت هاجساً له.

سيعلم الحقيقة يوماً ما، أما الآن فهو صغير جداً على تصوّر ما جرى... تغلق فمها وتتهرب من أسئلة وليدها الملحة، تسألها منى ـ سلفتها وقرينتها في الفواجع ـ :

ـ ألا تقلقلك أسئلة طفلك علي كما ترعبني أسئلة حمودة ابني؟

ـ بل أحسب لها ألف حساب، وأحتار كيف أتهرب منها، سأحيله إلى جده وحكمته وأريح نفسي.

الزوجتان الأرملتان في أول شبابهما، كانتا من نصيب التوأمين الضابطين المتحابين محمد وعلي اللذين لشدة تعلقهما ببعضهما صمما على تسمية ابنيهما كل منهما باسم أخيه وأعلنا ذلك قبل قدومهما فكيف لا يكون ذلك وقد رحل الأخوان محمد وعلي عن الدنيا وغادرا حضن والديهما ليحل مكانهما فراغ الفاجعة القاتل.

كان علي الصغير في عامه الثالث عندما استشهد والده بينما استشهد علي الكبير وابنه ما زال جنيناً في رحم أمه، ترك الشهيدان وراءهما صبيتين متألقتين ترملتا باكراً وطفلين حُرما من ضحكة الوالدين وبسمة الحياة وهكذا تحمل جدهما مسؤولية كبيرة لم تقو زوجته على احتمالها فغادرت الحياة كسيرة القلب مهدودة العزم دامعة العين.

صبيتان متألقتان صدمهما الترمل الباكر، عاشتا فرحاً مبتوراً وسرعان ما حلت الليالي الصقيعية السوداء تلفهما معاً، تتشاركان زفرة الألم وتذراف الدموع الساخنة، تحتضنان الرضيعين اليتيمين بحنان وحسرة، بأمل وشفقة، أيها اليتيمان الصغيران.. ماذا ينتظركما وكيف لحمامتين مهيضتي الجناح رعايتكما وحمايتكما من قادم الأيام في هذا العالم الموحش؟

تخاطب خديجة حماتها الراحلة، أغبطك يا أم محمد، لقد أراحك الله من صبر حارق طويل وعذاب قاتل...

وحده أبو محمد الكهل يقاوم هول الفاجعة ويحتضن الطفلين والدموع تملأ مقلتيه متذكراً احتضانه لأبويهما، وبجلدٍ نادرٍ.. ينفخ في الزهرتين الضعيفتين من روحه ليجعلهما زيتونتي عطاء تملآن حياته عزيمةً وألقاً. مانحاً كل ما لديه من حنان وحب.

منى القلقة تسأل خديجة:

ـ وهل سنمضي حياتنا بهذا البؤس؟ (وتتابع إزاء صمت رفيقتها). ترملّنا في أول العمر، لم نحس بطعم الحياة الزوجية ولا دفء الشريك ولا بسمة الحياة، لم نحلم كغيرنا ولم نشارك حبيباً حلاوة لقمة ولا رشفة قهوة.. تقاطعها خديجة:

ـ ها نحن نعيش..

ـ لا يكفي العيش يا خديجة، أنا في العشرين من عمري وأنت تكبرينني عاماً واحداً وما زال مشوار العمر طويلاً، نحتضن طفلينا بحذر وقلق، لا نجرؤ على محاورتهما حول أبويهما، وليس لدينا من ملجأ إلا هذا العجوز المحطم، نجترّ آلامنا بغصة ونحسب ليالينا بالثواني.. نختبئ من الجميع وراء كلمة شهادة... أنا أريد أن أخرج من صندوق الموت وبئر الخوف المظلم، أريد أن أحيا... الحياة ليست العيش وحسب..

ـ (قاطعتها خديجة بشيء من الحكمة والحزم) سأتعاون مع عمي على تربية الطفلين كي لا أخسرهما ويضيع كل شيء. لقد طلبت من علوش الرجوع إلى جده ليجيبه على أسئلته الملحة ووقفت وراء الجدار أسترق السمع والنظر لما جرى بينهما..

ـ وماذا جرى؟

ـ سأل الطفل

❖ جدي، كيف قتلوا بابا؟

❖ (احتضنه جده بحنان وقبّله، ثم أجلسه أمامه وراح يخاطبه بجدية ورصانة) اسمع يا علوش، الآن أنت في الخامسة من عمرك وفي طريقك للشباب، فكن بطلاً كأبيك، أتعدني بذلك؟

ـ أومأ الطفل برأسه موافقاً وهو يبتسم، بينما كان حمودة ابنك ينصت باهتمام. تابع الجد وهو يغالب دموعه، بينما أنا أمسك بقلبي كي لا يطير من قفصه

لقد هاجم الأشرار المتوحشون أباك وتكاثروا عليه فقتلوه وقطعوا رأسه...

ـ فرّت الدموع من عيني وكدت أصرخ عندما رأيت علي وقد فغر فاه، وملامح الرعب تبدو في عينيه وعلى محياه، وتابع الجد،

ـ لكن أباك البطل تقدم منهم بجسده الممشوق والدماء تسيل من عنقه، ثم راح يصفعهم بقوة ويركلهم باحتقار حتى كومهم أرضاً والرعب والذهول يملأ نفوسهم وقلوبهم وتركهم كومة من الأجساد القذرة الذليلة والتقط رأسه المتطلع إلى السماء وهو بين يديه وحلّق طائراً باتجاه السماء التي فتحت له بابها ودخل رحابها حيث حلّ مع الملائكة.

ـ منى، لقد اطمأنت روحي واستقر جسدي لحديث عمي وضحكات طفلي وهو يزهو بوالده الذي انتصر على المجرمين وكومهم فابتعدت مرتاحة لحكمة جده العظيم...

ـ (هتفت منى) إذاً من هنا استطاع رسم لوحة الجسد مقطوع الرأس وعلّقها أمام سريره على الجدار.

ـ نعم وقد أراني ما رسم وحكى لي قصة أبيه البطل.

ـ وأنا سأشجع حمودة على محاورة جده، قالت منى.

❖ (حمودة بكلماته المتلعثمة يسأل جده وهو يشارك علوش حضنه)، ألم يكن بابا بطلاً مثل عمي؟

❖ تماماً يا حمودة، كان بطلاً عظيماً وذهب ليثأر لأخيه، عمّك، وظل يقاتل حتى نفدت ذخيرته وأصيب بجروح كثيرة وأمسك المجرمون به وبقروا صدره وانتزعوا فؤاده، وحاول أحدهم أكله فعجز عن مضغه فألقاه إلى جانب الجسد المبقور، فما كان من أبيك إلا أن نهض ممسكاً فؤاده وتقدّم منهم وهم يرتعدون خوفاً وجزعاً ثم بصق في وجوههم دفقة من دمائه الحارة، أحرقت أجسادهم وكومتهم جيفاً سوداء تنز قيحاً وتسح دخاناً أسود وحمل أبوك قلبه ونظر باتجاه السماء...

ـ يمسح الجد دموعاً تكاد تفضحه، قبل أن يلاحظها الطفلان، وعندما يستزيده محمد قائلا:

❖ ثم ماذا يا جدي

❖ نعم.. كما حصل لأخيه.. عمك محمد، انفتحت نافذة في السماء يسطع منها نور متوهج، فانطلق محلقاً ليدخل رحاب السماء إلى جانب أخيه، بينما ظلت كومة سوداء تنشر دخانها الكريه قابعة في الأرض، والآن اذهبا والعبا يا أبطال.

في اليوم التالي، كانت لوحة جديدة بخربشات طفولية معلقة على الجدار إلى جانب لوحة الجسد مبتور الرأس.

اطمأنت منى إلى حضانة خديجة لطفلها وتربيته مع علي كأخوين توأمين وتشجعت لمصارحة عمها برغبتها في الزواج..

أبو محمد لم يفاجأ بذلك فأجاب بحزم ووقار، لن أعترض على ما يرضيكما ولكن حافظا على شرف زوجيكما ودعا لي مقلتيّ ..أبصر بهما ما بقي لي من العمر....

❑❑

القصة..

الأشباح البعيدة

❑ عدنان رمضان*

إنها الحرب، كل شيء تبدَّل، الأحياء المحيطة بالمدينة شبه مقسَّمة. وحدات الجيش العربي السوري منتشرة في كافة الأرجاء على شكل مجموعات تتمترس عند حواجز منتصبة بشكل معترض، تفصل بين جهتي النزاع بعارضة حديدية وحولها تتكدس أكياس الرمل، والبراميل المملوءة بالتراب. علم سورية ذو النجمتين الخضراوين مرفوع عالياً. الجنود المدججون بالسلاح يروحون جيئة وذهاباً، يرصدون الجهة المقابلة، حيث يتواجد مسلحون يرفعون رايتهم السوداء. في منتصف المسافة بين الحاجزين؛ توجد عوارض إسمنتية ضخمة، تنزلق بينها الآليات بصعوبة بالغة.

منذ عدة أشهر من بدء الأزمة في سورية، والنقيب يعرب يقود عناصر لحاجز تماس من ذوي أصول مختلفة، والذين ينفذون أوامره بانضباط شديد وهمة عالية. الحاجز يفصل بين حي التضامن وطرف المدينة. التعليمات كانت بعدم إطلاق النار إلا عند الضرورة القصوى؛ والهجوم المباغت.

حين يخلو يعرب إلى نفسه، تراوده الأفكار: ـ أما آن الأوان لهؤلاء أن يستيقظوا من غفلة المؤامرة والخديعة. ثم يتعجب مستعيداً الأحداث: ـ رحمك الله يا عبد الناصر وأنت القائل: ـ إذا علمتم أن أمريكا راضية عني، فاعلموا أني أسير في الاتجاه الخاطئ. تُرى بأي عرف تدمر مقدرات هذا الوطن ...؟!

جنوده كانوا قلقين مثله، فلكل حكايته وآماله وطموحاته، لكن الحلم الأكبر كان بخلاص الوطن من تلك المحنة، والذي لم يكن إلا باللقاء والحوار. سيطر على تفكيره خبر ذلك الضابط الذي جاءته لحظة صوفية مثلى مشبعة ببعد وطني وإنساني وإيمان بأنه يحاور أناساً من بني وطنه. فنادى المسلحين في الطرف الآخر، عارضاً عليهم أن يأتوا إليه أو يأتي إليهم للحوار والتفاهم، فلا أحد يحب القتل، والكل أبناء وطن واحد يسع الجميع، وهو

---

* قاص من سورية.

سيقوم بتقديم كل الضمانات المطلوبة لسلامتهم، ولكنهم شتموا ورفضوا، وأخيراً جاءه صوت من مكبر الصوت يقول له: ــ إن كنت صادقاً فيما تقول، فتعال إلينا أعزل من السلاح. وبالفعل صدقهم، وذهب إليهم رافعاً كلتا يديه، ولكنهم قنصوه في منتصف المسافة الفاصلة بينهم. ولأيام تالية كثيرة ظلّ صوت هذا القائد المتفاني يرُن في خاطره، وتمنى أن يقتدي به، فهو تراوده ذات الأفكار، لأنه يحب كل ما في هذا الكون من عظمة، ويرى للحياة قداسة خاصة، وللحوار بعداً إنسانياً وحضارياً جليل الأهمية، إنه يحب كل شيء في وطنه بأناسه وأشجاره وترابه، ويحب أن تعود سورية بلد الأمان والسلام. كان يغتم وهو يرى أشخاصاً بأزياء غريبة، طالت لحاهم يرطنون بلغات غريبة، لا يمكن أن تجد سبيلاً للتفاهم معهم. أجهزة اللاسلكي ومكبرات الصوت المحمولة كانت تحمل المزيد من الشتائم مصحوبة برشقات نارية أحياناً. ثم اعتاد على كل ذلك. ونكاية بهم يأمر رجاله بأن يردوا بنشيد "حماة الديار". لم ينقطع الأمل بحوارهم ولقائهم حتى أقنعه رؤساؤه: الرائد سمعان والعقيد عمر بأنه لا جدوى من ذلك، وبأنه من الأفضل ترك هذه الأمور لرجال المصالحة الوطنية. وكانت كثيرة هي الليالي والعروض التي قلَّب فيها الآراء على غرابة تفصيلاتها. وكثيرة هي الصفقات التي تجاوز فيها مهامه المحددة، التي غالباً ما يقوم بها رجال الاستخبارات، والتي أرسلها عبر المارين على الحواجز من التجار وأصحاب المهن وحتى عناصر المساعدات الإنسانية، وكذلك أولئك الصعاليك الذين يتنقلون بين الجهتين، حتى أنه حفظ أسماء المسلحين الموجودين على الجهة المقابلة؛ بالرغم من غرابة ملافظ أسمائهم، وأصبحت لديه معلومات واسعة عن عدتهم وأعدادهم التي تزيد وتنقص، وعن سطوتهم وبطشهم وتحرشهم بالنساء، ونفور أهل الحي منهم.

قال لنفسه: ـ لابد من عمل ما، ففي نهاية الأمر يبقى ابن البلد شريكاً وابن وطن، بينما يبقى الغريب غريباً مهما طال به المقام والزمن. لم يستطع الركون كلية إليهم بالرغم من رسائله الكثيرة لهم بضرورة المساكنة والتعايش وتأمين وسائل العيش للناس في كلا الجهتين، ريثما تنجلي الأمور؛ لأنهم غالباً ما كانوا يباشرون بإطلاق النار عند رؤية خوذة أو حركة أو رأس حربة. اعتقد أن عليه أن يعطي لنفسه مصداقية معينة؛ فبادر للخروج ملوحاً بيديه في أوقات فجائية ولزمن قصير جداً، وغالباً ما انتهى الأمر برشقة من النيران، نجا منها بأعجوبة. كرر ذلك مرات عديدة. هذا الأمر جعل المسلحين في حيرة من أمره، وأصبحوا يكنون نوعاً من تقدير ضمني لا يجاهرون به بينهم، وإن كان البعض قال: ــ إن الرجل مجنون ولا يركن إليه، ولا بد أنه مخادع كبير. ومنهم من قال بمصداقيته، وهؤلاء كانوا يتأثرون بالرسائل والشائعات التي كان يرسلها بمراسيل شفهية حول أن بعضهم هو من الأعوان والمتعاملين، غير الجديرين بالثقة، ومن أن على كل واحد أن يفكر بنفسه وينجو بجلده.

اكتسب يعرب ثقة طيبة، فأوامره بتسهيل الأمور المعاشية والتموين والأدوية ولوازم البيوت من الوقود والغاز، لذلك وجد سهولة في إيصال رسائله، وزرع الفتنة، وبذور الشك بينهم، من خلال العابرين للتخوم يومياً، والذين اعتاد عليهم كلٌّ من عناصر الجهتين، ولكنهم بالرغم من كل ذلك كانوا يرفعون أيديهم عالياً، أو يحملون بها الرايات البيضاء والتي قد يضعونها على سياراتهم درءاً لأي إشكال.

الآباء أمثال أبي طلحة ومن شاكله من القادمين إلى أرض الجهاد لم يكن يهمه التواصل معهم، بل كان يهمه العرب ، والسوريون منهم خاصة، الذين كانوا أقل عنفاً ودموية وشراسة. فيما بعد بدأت بينهم ملامح من الاحتجاجات البسيطة وأخذوا يتهمون بعضهم البعض: بأنهم عملاء للنظام، خاصة بعد أن سمح بمرور الكثير من الحوامل والمرضى والجرحى الذين هم في حالة خطر للعلاج في مستشفيات الدولة. أخذ ظهور يعرب يكثر، ومعنويات جنوده أضحت عالية أيضاً. المخبرون باتوا أفضل في تعاونهم وتنفيذ تعليماته.

إلى أن جاء اليوم الموعود. بسهولة ويسر، اجتازت الحاجز سيارة شاحنة صغيرة محملة ببضائع مختلفة، يقودها رجل متوسط العمر، ملتح، معروف بشكل تام من قبل النقيب، ترافقه سيدة تتشح بالسواد من رأسها إلى قدميها. عندما وصلت السيارة إلى حاجز المسلحين طلبوا إلى الرجل أن يدفع أتاوة بسعر كبير لم يكن مألوفاً، بعد أن أخذوا الكثير من البضاعة لهم، وشرع البعض يمسدون لحاهم الحمراء الطويلة ،يحدقون في المرأة، يسمعونها كلاماً فاحشاً وبذيئاً برطانة وضيعة، جعلت الرجل يستشيط غضباً، ويحتج على المعاملة بهذه الطريقة، وعلى تحرشهم بالمرأة المرافقة. تلكأ بمنحهم الأتاوة، ذلك أنه كان يأنس بأحد الآباء، الذي يمت إليه بصلة قرابة بعيدة، يلقب بأبي الترس، والذي كان موجوداً قريباً من المكان. ولذلك ماطل ورفع صوته، فعاجله أحدهم بطلقة نارية أصابته في خاصرته اليمنى، فوقع على الأرض مضرجاً متألماً وشاتماً ومستغيثاً بأهل النخوة وبكل من يحب الله ورسوله. تناهى الصوت إلى سمع أبي الترس، فهب يلبي النداء. الأوغاد تكتلوا. انقسم الحاضرون إلى فريقين ،اشتبكوا بالأيدي والسلاح، نشبت معركة وحدثت مجزرة ذهب ضحيتها سائق السيارة ومرافقته وأبو الترس وخمسة من المسلحين معظمهم من العرب.

سمع النقيب إطلاق النار. استنفر عناصره خوفاً من أن تصيبهم شظايا الموقف، انتظر سير المعركة التي استمرت بعض الوقت. هدأت الأمور، وحيث الكل يعلم أن المحاكم الشرعية لن تلبث أن تسمع بالأمر، وتحقق بسرعة، وتصدر الأحكام القاسية بسرعة أكبر. توقع المسلحون ذوو الأصل العربي شراً مستطيراً، وعقاباً قاسياً، فهمدت لديهم همة القتال، وحاروا في أمرهم، ثم راحوا يسعفون الجرحى، وقد نشأت عندهم نوايا لم تكن بالحسبان.

مرَّ الوقت بطيئاً. الحذر يبسط نفسه. عند انجلاء الموقف، بدا يعرب وجنوده في غاية الانشراح، وجاء المخبرون يشرحون الموقف كل على قدر ما رأى وسمع أو تناهى إليه من أخبار، لكن أكثر ما أسعده هو خبر أن نصف المسلحين محبطون، وأنهم يفكرون بتسليم أنفسهم وأسلحتهم والعودة إلى حضن وطن كادوا يضيعونه بغبائهم، لكنهم يرغبون بالضمانات لممارسة حياتهم الطبيعية.

الحماسة سيطرت على يعرب، لفرط سروره وعد بتحقيق كل ما طلبوه دون الرجوع إلى قيادته أو انتظار تعليمات الجهات الأمنية. مرَّت عليه ساعات من الزهو والقلق. أقبل الغروب وقد عتم قليلاً، فرأى بعضَ الأشباح البعيدة القادمة من الطرف الأيمن للفسحة بين الحاجزين، يحتمون بحيطان البيوت، يرفعون بنادقهم نحو الأعلى، وعندما اقتربوا، وضعوا أسلحتهم على الأرض بعيداً عن الجنود الذين رفعوا البنادق صوبهم، وقالوا :ــ جئنا نسلم أنفسنا للنقيب يعرب.... أين هو....؟ نحن ضيوفه، ونطلب حمايته.

يعرب كان يقف أمام عساكره مبتسماً، تقدم إليهم قائلاً :ــ أهلاً بالشباب، أهلاً بالأحرار، أنا أخوكم الذي تريدون، أنتم بأمان، لقد وصلتم إلى حضن الوطن..إنه بانتظاركم وبحاجة إليكم.

❑❑

القصة..

ذِئابٌ نَبِيلةٌ..

❑ عدنان كنفاني

ـ لم يبق في هذا العالم سوانا.!

في ركن الأرض الآخر، حيث لا شيء غير منجل الموت، في خندق هزيل يضم في بطنه جيلين من الرجال، "سالم"، رجل في العقد الخامس من عمره، دفعته النخوة، أو اليأس ليبحث عن مصير أفضل، وربما حياة أفضل، قد يجدها "متطوعاً" في هذا الركن القصيّ من الأرض، و "فوّاز" شاب لم يبلغ العشرين من عمره بعد، اختار هو الآخر أن يتعلّم كيف يصبح ذئباً..

يقاتلان لأن عليهما أن يقاتلا، ليس لهما خيار آخر، لا تعنيهما، ولا يفهمان تلك الشعارات الرنانة التي يرفعها الآخرون في كل مكان، "حرية، سيادة، انتماء، ديموقراطية"، وفي كل يوم تستعر الحرب بضراوة أكبر، تتفتق أفكار الآخرين عن شعارات لا يفهمانها على الإطلاق..

ـ ننتصر أو نموت لا فرق، فنحن بالمحصّلة أرقام، "سقط كذا.. قتيلا، ارتقى كذا.. شهيدا" ليس أكثر، ثم يعود من يخرج من الحرب حيّاً إلى فقره، أما الذين يحسنون توليد الشعارات، ولم يسمعوا أزيز رصاصة واحدة، يعودون سادة وقادة، مدججين بالشعارات الطنّانة..

مرة أخرى تمتد البادية أمامه، بياسها يطحن روحه، لكنه لا يكفّ عن المضي فيها، تدفع به أيادٍ تخضّبت بالقسوة، تفرش البادية أمامه جبروتها، فيرى نفسه، ضئيلاً، صغيراً، تائهاً إلا من حملٍ على ظهره، وتطلّعٍ باهت إلى سمرة تراب يمتدّ ويمتد إلى ما لا نهاية.

عندما كان صغيراً في تلك المدينة، يقول له والده وهو يرخي عباءته السوداء:

ـ هي بادية أيضاً يا بنيّ، لكنها محشوّة بكتل إسمنتية، ووجوه بلا ملامح..

تمسك بيدها عوداً يابسا، تجوس به تخريباً في مملكة نمل صولجانها في تراب خفيف، يخرج النمل مذعورا، ويتفرّق أشتاتا..

ـ أنا لا أحب الحملان.. حيوانات خنوعة كل ما تفعله في هذه الحياة أن تنتظر سكين الجزار.

تبتسم شامتة، وتنظر إليه باستعلاء..

تطبق على صدره كتل إسمنتية رهيبة، وناس يلبسون هياكل الاغتراب بلا وجوه، يتحركون حوله دون توقف، يفتش عن فسحة يتنفس فيها ضوء الشمس، تسرع خطواته، تتقلّص مساحة أنفاسه، وعند آخر مهابط الإسمنت، يرى النور يتهادى بطيئاً على صفحة رمل جاف، فيملأ رئتيه من نسائم البادية.

الفقراء وحدهم يقاتلون دفاعا عن المكان، بعضهم يسميه وطناً، يقاتلون من أجله، لكنه في الحقيقة، المكان الوحيد الذي يحسنون فيه التسوّل.

العود اليابس بيدها ما يزال يُعمل القتل في مملكة النمل:

ـ أحب الذئاب.. حيوانات قويّة قاتلة لا ترحم.

تستدرك:

ـ إذا كان لا بد أن تواجه الموت قتلاً، عليك أن تصبح ذئباً.!

تتّقد الذاكرة.. والجرح يحفر أخدودا في خاصرته..

ثيران تهجم كالرعد، يتدافعون، ويصرخون، تحترق الأرض تحت حوافرهم، كانت اللحظة حدّ مصير، والموت يقترب سريعاً من هشاشة الخندق..

يقطّب حاجبيه، فترسم الدهشة على وجهه أخاديد من فراغ.. يتمتم:

ـ كنت أنتظر حتى أرى وجوههم..

يا الله.. ثيران بأنياب ضباع.!

في لحظة المواجهة تلك، تلبّسته روح ذئب، تبدلت أسارير وجهه، عينان ذئبيتان، وشفتان تكادان أن تتفتّقا عن أنياب وقواطع.!

هل تستطيع صبيّة بكل هذا الجمال والرقة أن تصبح، في لحظة ما، ذئبة.؟ وهل من شيء، مهما بلغت شدّته، يستحق أن نبدّل جلودنا بسببه.؟

الثيران دخلت الحيّ، يقتلون ويدمرون كل شيء في طريقهم، "سلمى" تنظر متحفّزة من شقّ النافذة إلى المشهد البانورامي المرعب، تدرك ما الذي يمكن أن يحدث عندما يقتربون أكثر، ويقتحمون البيت، فقد سمعت "بمآثرهم" وماذا فعلوا بالنساء في كل الأماكن التي اقتحموها.

ـ يتناوبون على اغتصاب الصبايا، ثم يسوقوهن سبايا للبيع في أسواق نخاسة يبرعون في إقامة "المزادات" فيها.!

كان الوقت مساء، عندما أصبحت الثيران قريبة، اقترب الموت، فارتدت فروة ذئب، تقفز من نافذة البيت الخلفية، وتطلق ساقيها للريح بحثاً عن البندقية والمنظار وقد أسرفت عمراً، منذ بدأ الموت يعصف بالناس، في التدرّب حتى أصبحت خبيرة في فنّ القنص..

كلما اقتربت مسافة استعادة الروح، ازداد فوّاز ثقلاً على ظهر سالم، كاد الفجر أن يشقّ عباءة الليل، فحانت لحظة الصمت.

ليلتان حفرتا على ظهر "سالم" غدران من دماء تنزف من خاصرة "فوّاز"، والشظيّة غائرة، تقف كشوكة مدببة تأبى مغادرة اللحم الطريّ، والسفر يبدو طويلاً، والحمل، كلما بعُدت الشقّة، ازداد ثقلاً..

يقول وهو يبتسم بسخرية إنه عاش حياته بائساً وماجناً في آن، حمالاً في مستودع طحين تابع للدولة، لا شيء يشدّه لأي شيء إلا ليومه، وأمّه عندما استسلمت لغفوة الموت، كانت أمنيتها أن تكحّل عيناها بطفل يملأ عليهم الدنيا صخباً.

يشدّ "فوّاز" من ساقيه ويضحك:

ـ ماتت قبل أن تعرف أنني لن أستطيع أن أحقق لها أمنية..

"بعد سنتين زواج" كلمة بصقها الطبيب من بين شفتيه الدقيقتين، وقفت بينه، وبين زوجته كالسيف، وهي تحمل حقيبتها وتغادر بصمت..

عقيم.!

ـ لو أن الله وهبني ابناً كان الآن بمثل سنك..

يستدرك: ـ ما الذي جاء بك إلى هنا.؟

ينظر إليه بضعف، ويتمتم بينه وبين نفسه:

ـ أبحث عنها..

وراء كل نافذة، وطلاقة* تكمُن، تحمل بندقية بمنظار مقرّب دقيق التصويب.

ـ أكره القتل، لكنني سأستمتع بإخصائهم وقتل ذكورتهم.!

يستجمع بقايا قوّة ويهمس بصوت خافت:

ـ انسحب أنت ودعني هنا، أعرف أنني لن أستطيع الصمود أكثر، ولن أنجو.. اتركني واخرج بروحك إلى نور الحياة..

في هذا المكان النائي، في آخر الخندق الذي جمعهما، يحميان بالنار جناح القوات الصديقة المتقدمّة وراء مجنزرات ورمي مدفعي متقدّم، فجأة يصمت كل شيء ولم يبق من أثر لهدير الآلات والقوّات

ـ يبدو أن قواتنا انسحبت.!

الصمت المتوتر يغلف دوائر الدخان المتصاعد من كل الجهات، وحشة معبأة بالتحفّز، وعيون تبحث وسط الفراغ الممتدّ عن آخرين تم انسحابهم على عجل، ولم يبق منهم أحد، إلا فوّاز وسالم في الخندق البعيد، وجرح في خاصرة فوّاز ينزّ دماً.

ـ نموت معاً.. أو تسكت وتدعني أحملك.

الليل ساتر، والنهار فضّاح، يحمله جريحاً، وهو مثقل بحمل بندقيتين وجعبتين، يمشي حذراً طول الليل على حدّ البادية، حيث تكثر الحفر والأخاديد والأشجار، ويتواريان طول ضوء النهار..

نهاران، وهذه هي الليلة الثالثة تكاد تنفض عنها العتمة ليبدأ نهار جديد.

---

* الطلاقة: فتحة في جدار أو في ساتر محمي لإطلاق النار منها

إلى جانب شجّرة معمّرة ينزله بهدوء عن ظهره، يكشف عن جرحه، يضع أوراق شجر غضّة فوق الجرح ويلفّه بحطّته المنقّطة بالأزرق.

ـ توقف النزيف يا بنيّ..!

في تلك المدن التي حدّثه والده عنها كثيراً، لو حدث لك أي حادث، لو أغمي عليك ذات فجأة، لو تعثرت خطواتك ووقعت، لن تجد من يلتفت إليك، الكل يعبرون من فوقك ولا أحد ينظر إليك، لا أحد يمدّ لك يداً أو يسعفك بكلمة.. "يتنهد".. إلى أن تأتيك سيّارة، يقولون إنها للإسعاف، وتلقيك عند باب أقرب مستشفى.. ثم، تخرج ممرّضة أنيقة لتعلن بكثير من الاعتياد أن المصاب المجهول..

ـ نزف حتى انقطع نفسه.. ومات.

لكن النزيف المتدفّق من روح "سلمى"، توقف، وهي تدرك أن هؤلاء المسوخ، لو شاهدوها تميس جمالا وشباباً سيجرونها من شعرها..

تردد بصوت مشرف على وديان صخرية تستقبل فورة ذئب لم يعد يجد من يقف أمامه، انتصر على الجميع فملأه الغرور، يرفع رأسه فيبدو القمر بدراً، يصرخ ويقفز بضراوة كي يفتك به، تستقبله صخور الوادي، لتسدل الستارة على ذئب مارس سطوة رعب على قبائل من الحيوانات..

تصرخ: إذا كان لا بد أن تواجه الموت قتلاً، عليك أن تصبح ذئباً..

ـ لن أتركك هنا، هل سمعت؟ عليك أن تتمسك بي جيداً وسأحملك..

منذ تفتّحت مداركه على أشواك الحياة وهو يحمل أثقالاً على ظهره حتى اشتد ظهره وأصبح صهوة صالحة للامتطاء........

أضواء المدينة تبدو من بعيد، فيشرق الأمل في روحيهما من جديد..

عند أول عتبة أمينة على رصيف، أنزله عن ظهره، وجلس إلى جانبه:

ـ رباااه.. أنت تنزف يا سالم..

كان الجرح في صدر سالم ينزّ دماً، يشدّ عليه حزام البندقية فيستسلم للصبر.. ينظر إلى مسقط الدماء ويبتسم:

ـ لا تبال، مجرد خدش.!

سيارة تنقلهما إلى المستشفى العسكري، جسدان منهكان مغموسان بجدول من دماء يشِمُ ملابسهما، يتبادلان نظرات متعبة، ويواصلان النظر إلى وجوه الناس في الشارع العريض..

ـ غريبة وجوه الناس أليس كذلك.؟

يبتسم باسترخاء ويتمتم:

ـ كما وجهينا..!

سلمى تصرخ من وراء طلاقة في جدار:

أيها الناس، عندما تواجهون الموت قتلاً، عليكم أن تصبحوا ذئاباً..

❑❑

القصة..

وابتسمت الشمس قبل المغيب ..

❑ عز الدين سطاس

ذاتَ يومٍ خريفيٍّ، دعاني صاحبي إلى مطعم في غوطةِ دمشق. فما ترددتُ في تلبيةِ الدعوةِ، متلهفاً لسويعاتٍ في حضنِ الطبيعة، طالَ انتظارُها منذ أن وقعتُ في غفلةٍ من الزمن، في أسرِ المدينةِ وأجوائِها، المختلفةِ عما تعودنا عليها، في قرانا الحالمة.

قدّمني لمن كان حاضراً، فإذا بحسناءَ تبتسمُ لي ابتسامةَ طفلٍ اكتشف جديداً، وتُرددُ اسمي، كمن أيقظتِ الذاكرةُ فيها شيئاً يتعلقُ بي.

جلسنا بعد لحظةِ التعارف. توقعتُ أنها تعرفُ عني أمراً ما. أخرجتُ هويتي، قرأتُ محتوياتِها بصوتِ الواثقِ من نفسه. لمحتُ تعابيرَ مفاجأةٍ على الوجوه، جاذبة بالغرابةِ وروحِ الدعابة. أتيتُ على اسم صديق قديم، وجدتُ فيه شبهاً بها، فلم تُخيب ظني، حيثُ قالتْ: إنه خالي. و تابعتْ تتحدثُ عن صورٍ ومواقفَ جمعتني به في خندق واحد، يومَ رفعنا راية الحرية، وأنشدْنا أنشودةَ الفجر.

رفعتُ غطاءَ الذاكرة، غصتُ في أعماقِها. كان شاباً في مقتبلِ العمر، مفعماً بالحيويةِ والنشاط، اجتماعياً رفيفَ الأخلاقِ[1]، غيوراً على الصالحِ العام، شغوفاً بالتراثِ والمطالعة، هاوياً يقرضُ الشعرَ. متفائلاً بالقادمِ أحلى. كنا ثلةً نعتقدُ أننا قادرون على تغيير العالم.

عُدتُ إليها أسألُها عن أحواله. أخبرتني أنه سافر إلى الخليج منذ سنوات، ونجحَ في عمله بقوة الحضور نزاهةً وإخلاصاً وإبداعاً ودماثةَ خلق. وتزوجَ ورزقَ بطفلٍ وطفلة. وطمأنتني عن صحتهِ ونيتهِ في العودة إلى الوطن. أودعتها أمنياتي الصادقةِ بالتوفيق والسلامة. كان شفافاً في طرحِ الأفكارِ والتعبيرِ عن الأحلام. فكنتُ أخافُ عليه، من دسيسةِ جاهلٍ مغرمٍ بطباعِ العقرب.

---

(1) رفيف الأخلاق: حسن الأخلاق.

وعَدتْني خيراً. ذكرَّتها بوعدِ الحرّ. ضحكتْ. نفتْ أن تكونَ من أتباعِ عرقوبٍ[1]. تابعت تقول:

لمستُ إعجابَ خالي بك. كان يحلو له أحياناً أن يصفَكَ بالجولاني الشارد، وأحياناً أخرى بعاشق القرية، حتى أنني تخيلتُك مهووساً بهما، وجلستُ أكثر من مرة أستغربُ هذا التعلق، وأتساءل عما يشدك إلى منطقةٍ نائيةٍ وضيعة منسية.

أرخيتُ لها الحبلَ أدباً وفضولاً. لم أقاطعْها إيماناً بحقها في التعبيرِ عن رأيها. فواصلتْ تقول:

تصورتُ قريتَك بضعةَ أكواخ متلاصقة يتزاحمُ فيها أناسٌ يتظمؤون[2] في عيش رمقٍ[3]. وتحكي حكايةَ بؤسٍ مزمنٍ، يولّدُ كآبةً تشلُ منابتَ الأملِ، وأزقةً ضيقةً تلتوي كالأفاعي، وتذرو الرياحُ ترابَها، ولوناً واحداً رتيباً وراثةً، فلا مجال للطيف أن يُبدعَ فيها. تصورتُ منطقة الجولان هضبةً مقفرةً، فلا ماء يروي عابرَ السبيل، ولا شجر يرطُبُ طالبَ الظلال. وربما كنتُ أرسمُ لوحةً مشوهةً.

مرتْ لحظاتُ صمتٍ خلتُها دهراً. تألمتُ. سمعتُ صرخةَ مقهور، وهديَر دموعٍ. أنبَني ضميري. توسلتُ إلى السماء أن تغفر لي. تمالكتُ يقيناً بأنَّ الصبرَ مفتاحُ الفرج، وأن الجهلَ بالشيء شيطانُ الخطأ. طلبتُ قهوةً مرةً، تيمناً بحكمةٍ هنديةٍ ترى في المرِّ دواءً. رشفتُ. تطايرَ دخانُ التبغِ. تباهى. اختفى كمن آثرَ الانسحابَ والانزواءَ على الاستماعِ.

نظرتُ من حولي، فإذا بالطبيعةِ كئيبةٌ، كأنهًّا تشاركُني وقعَ الصدمة. الأشجارُ شبهُ عارية. الأوراقُ تغطي وجهَ الأرضِ في انتظارِ تعفنها. السواقي ما بين جافةٍ، تفتحُ صدرها ملاذاً لأكياس البلاستيكِ وحطامِ الأشياءِ، وأخرى تشكو من مياهٍ آسنةٍ، تنشرُ روائحَ تزكَمُ الأنوفَ. وتستقَبلُ البعوضَ بالترحاب. الطيورُ تبحثُ عن المتساقطِ من فتاتِ الموائد. الذبابُ غمامةٌ سوداء على رأسِ حاوياتِ القمامة، تحرسُها من تعدياتِ شابٍ أعياهُ الحرمانُ، وفضّل أن يمارسَ هذه المهنة، على التسولِ والانزلاقِ إلى عالم الجريمة. وشحادون لسانُ حالِهم: "من مالِ اللّه"، يمدونَ الأياديَ المرتجفةِ ذلاً، يموتون ألفَ ميتةٍ في اليوم، وآخرون في عالمٍ آخر.

ذهبتُ بعيداً تحتَ تأثيرِ الخوفِ من إجابةٍ قد تجرحُ مشاعَرها. عدتُ إليها. فإذا بها غارقةٌ في تأملِ فنجانِ القهوة، حتى بدتْ كقارئةٍ تملكتها صياغةُ فكرةٍ مستعصية. تراجعتُ، لعلها تستمتعُ بنشوةِ الاستغراقِ، فأنا أكره وأدَ الأفكارِ، منذ أن وعيتُ أن الحياةَ تنوعٌ لا محالة. راودني احتمالُ أن ترسمَ شخصيتي. خشيتُ من أن تعجزَ ريشتُها عن تجسيدِ حقيقتي، فأظهرُ شخصاً آخرَ. فأنا ما رغبتُ يوماً أن أكونَ غيري، مهما كان شأنُه. غير أن بارقةَ براءةٍ في وجهِها أسعفتني، في كبحِ جماحِ الظنِّ والترددِ، فتجرأتُ أقولُ:

[1] عرقوب: يضرب به المثل للدلالة على عدم الوفاء.

[2] يتظمؤون: يتعطشون، من الظمأ: العطش.

[3] عيش رمق: عيش ضيق.

ولدتُ في دارٍ جدرانُها من حجارةٍ بازلتيةٍ، كانتْ يوماً في جوف الأرض ملتهبةً، وأسطحُ بيوتِها من قرميدٍ احمر تعمّد بالنار. وفي صحنها الفسيحِ أشجارُ توتٍ من أصلٍ قفقاسي، وأخرى ذاتِ جذورٍ هندية، وتينٌ وجوزٌ ولوزٌ من أصولٍ محليةٍ وإقليمية اتخذتْها العصافيرُ ملتقى الإنشادِ الصباحي. وفي حوشِها الواسعِ اصطبلٌ، تعايشَ فيه البقرُ الجولاني مع الغنمِ البلدي، والماعزِ الجبلي، والفرسِ العربي، والحمارِ الشعبي، ومستودعُ علفٍ، لم يبخلْ يوماً في تزويدِ المعالفِ، فما شهدْنا صراعاً على القوتِ، بين هذهِ الحيوانات. وقنُ دجاجٍ وحبشٍ، كان أعلاهُ مصيحةَ الديكِ المتباهي باحتكارِ العرشِ. و أكوامٌ من الجلةِ وحطبِ الحرجِ تترادفُ، في انتظار الموقدِ، و فرنٌ تفوحُ منهُ رائحةُ الخبزِ الشهي.

وتابعتُ أقولُ:

ترعرعتُ في دارٍ من حجارةٍ منحوتة، وأخرى مزخرفةٍ بكتابات قديمة، ومن تيجانٍ كورنثيةٍ وأخرى آيونية، تباهتْ يوماً على رؤوسِ أعمدة رشيقة، ومن عتباتِ أبوابٍ ونوافِذَ، يحمل بعضُها نقوشَ حيواناتٍ ونباتاتٍ، أبدعتْها أياديُ فنانين، جسدوا مفاهيمَ عصرِ الأوائل، كالأسودِ والأسماكِ والنسورِ، والورودِ وأوراقِ الكرمةِ وعناقيدِ العنبِ. يا سيدتي، صلُبَ عودي وأنا ألعبُ بين قناطرَ حجريةٍ من الطراز السوري الحوراني، وبقايا أقنيةٍ حجريةٍ، وطرق حجريةٍ، ومعاصرِ زيتٍ وخمرٍ حجرية، ونُصُبٍ حجرية، ودوائر حجريةٍ تحيطُ بقبورٍ حجريةٍ سطح أرضية، تنتشرُ على امتداد المدى.

أخذني الحماسُ حين رأيتُ في العيون لوحةَ التجاوبِ، فأطلتُ غير أنني تداركتُ أن خير الكلام ما قلّ ودلّ، فقلتُ إيجازاً:

أنا من ديار عشقها الندى، فما غابَ عنها. أنا ابنُ الحجر.

استأذنتْ بأدبٍ عبرَّ عن أصالةٍ، قالتْ:

عذراً يا سيدي، ما ترومتُ[1]، ولا رمتُ[2] إساءةً. أنا أيضاً ابنةُ ضيعةٍ أشتاقُ إلى أطلالِها الصامدةِ في وجهِ التصحر، وبقايا عيونِها، التي تلألأتْ مياهُها يوماً، وتدفقتْ تروي سهولَها راضيةً مرضية. كنتُ صغيرةً حين جاء بنا الوالدُ إلى المدينة، واستقرَّ فيها بحكمِ العمل، فلا أذكرُ منها سوى ما سمعتُ عنها من جدتي، التي كانت مغرمةً بها، وأوصتْ أن تُدفنُ في حضنها.

قاطعنا صديقي بمداعبةٍ رأى فيها فاصلاً منشطاً، فاستحسنّا تصرفَه، وشكرنَاه على لباقتِهِ وحسنِ ضيافتِهِ، وطلبنا منه أن يستمّر في دعوتِنا إلى مطاعمَ أرقى، لننعمَ بأجوائِها الرومانسية، لعلها تُبعدُنا سويعاتٍ عن كوابيسَ لا تفارقُنا، لا تترك لنا خياراً بالحرية والانفصال، بدعوى التوأمةِ الحياتية. وودعنا بعد مكالمةٍ هاتفيةٍ من مكتبِهِ في الحريقة.

تابعتِ الحسناءُ تقولُ:

---

[1] ما ترومت: ما تهزأت.

[2] ولا رمتُ: ولا أردت أو قصدت.

رغبتُ في معرفةِ مدى تأثير الزمن على مسألةِ التواصل بين الإنسانِ ومسقطِ رأسِهِ. لقد مضى أكثرُ من أربعينَ عاماً على اغترابكَ القِسري. كنت شاباً حين احتلَّ العدو قريتَك، وأجبرَكَ على النزوح، وها أنتَ اليوم تُحيي السبعين عاماً.

يا سيدي. أسألُك إن كانتِ المشاغلُ اليوميةُ تُضْعفِ إرادةَ العودة، وتجعلُ منها نَدْرةً[1]، تُذكرَ في بعضِ المناسبات..؟! ألم تسمْع بالشاعرِ كيفَ سئمَ تكاليفَ الحياة، حين بلغ الثمانين من العمر..؟!.

فاجأتني بالجمع بين الأنوثةِ الناعمةِ بدفقِ الحنان، والاهتمامِ وعياً بالقضايا الكبيرة، فارتقى إعجابي بها إلى مستوياتٍ عالية، وتمنيتُ أن يعودَ الشبابُ غير أنني كتمتُ مشاعري، وربما كنتُ على خطأ، فالأنثى بالعواطفِ تغمرُها حياةٌ أخرى.

تأملتُها بنظرةٍ حالمةٍ. ارتسمتْ ظلالُ حياءٍ على وجهها. وجدتُ نفسي أمامَ ملاكٍ بالشفافيةِ. أشرتُ إلى كأسِ الماءِ، رغبةً مني في إشغالها بشيءٍ، يساعدها على تجاوزِ الارتباكِ إن كانت مُحرجَة، سألتُها عما إذا كانت تميلُ إلى رؤيةِ الماءِ أم الهواءِ في الكأسِ. ضحكتْ، فأيقنتُ أنها أدركتِ المرادَ. قلتُ:

يا سيدتي، لا ينسى المرءُ قريتَه، التي ولد فيها وترعرعَ، إلا إذا أصيبَ بالخرفِ. والإنسانُ أكثرُ حنيناً إليها كلَّما تقدم بهِ العمرُ. القرية وطنٌ تعلمنا فيه كيف نحبو، ونمشي، ونتكلمُ، وننسجُ الأحلامُ، ونصقُل شخصيتَنا في أجوائِها المحبة. القريةُ وطن، لحمُ أكتافِنا من خيراتِهِ. لا.. لن ننسى، لن نسمح للعدو أن يمدَّ جذورَه في بطاحٍ، ترابُها رفاتُ أحبابٍ أعزاءَ.

تابعتني بكل حواسِها، فتابعتُ أقولُ:

يا عزيزتي، لا ريبَ في أنّ الشاعرَ كانَ صادقاً، فالشيخوخةُ مؤلمةٌ لا محالة. إلا أنها ليستْ عصيةً على التجاوز، ما دامَ البقاءُ للأمة، والأملُ حلمٌ نورِّثُه فلا يموتُ. لقد ماتَ الشاعرُ وواصلتِ الأمةُ. نحنُ يا عزيزتي «ننامُ من أجلِ أن نستيقظَ»، ونموتُ فنحيا ويحيا الوطن.

رنَّ جوالي معلناً نهايةَ الوقتِ. تنهدتْ، مضينا صعوداً في أزقةٍ عشوائيةٍ طولاً وعرضاً، توقفتْ قربَ جدارٍ من الطينِ وبابٍ خشبي أشبهُ بالشبكِ. لمحتُ طفلاً يحملُ بقايا لعبةٍ، وشجرةَ كبادٍ، ويمامةً تشدو.قالتْ:

محظوظٌ من يملكُ داراً في ضيعةٍ، تحملُ بصماتِ جذورِهِ. يا ابن الحجر ادعوكَ إلى قصرنا هذا.

شكرتُها، اعتذرتُ خلافاً لرغبتي. نظرتُ إلى السماءِ فإذا بالشمسِ تبتسمُ على طريقِ المغيب.

❑❑

---

(1) ندرة: القليل.

القصة..

جـنــة ورغيف خبز

❑ علي أحمد العبد الله

حتى تلك اللحظة كان على يقين بأنه ما زال على قيد الحياة بعد أن خفت وطأة الظلمة الجاثمة على صدره بقوة؛ يا للظلمة التي حاول دفعها عنه بما أوتي من قوة وجلد ممسكاً بآخر خيط يبقي على انتباهه لكن عبثاً، إذ دهمته رغبة بالاستسلام ليسقط بين ذراعيها وانتهى الأمر إلى مرفأ من ظلمة.

تحسس مرقده المعشوشب الندي بعد أن سرت الرطوبة إلى جسده ترافقت بنسمات باردة، وصوت زقزقة عصافير الدوري المجتمعة على أغصان الشجرة التي تلمس جذعها عند رأسه مراراً. صرخ في أعماقه: الحمد لله أنا في الجنة!! أنا في الجنة!!

لم يداخله شك في عجزه عن معرفة كيف انتهى به هذا اليوم العصيب إلى الجنة؟ كما لم يشك لحظة برحمة الله التي وسعت كل شيء، فأدخله الجنة.

أغمض عينيه بارتياح واستسلم لغفوة حالمة بنفس راضية، فلن يتجرأ أحد على إيقاظه منها حتى الحور العين والغلمان أصحاب القلوب الرقيقة والنفوس الزكية؛ لذلك أطبقت الغفوة عليه بإحكام وبقايا تساؤلات تدور في أعماقه كيف انقضت هذه الأيام بحلوها ومرها؟ حلوها الذي مرَّ سريعاً كحلم بانقضاء سنوات الطفولة ومرّها الذي مر ببطء قاتل وإن نجحت زوجته باجتثاث دقائق منه على مر السنين.

تمثلت له الأعين الواسعة تملأ السماء تظهر مخادعة تارة ومألوفة تارة أخرى حتى الساحات والطرقات العريضة المزدحمة وأشجار الحديقة بأشباحها التي تتقافز بخفة بهلوان كخطوطٍ مبهمة ملونة حمراء وسوداء وصفراء.

حاول أن ينهض لينظر أكثر في هذه الخطوط لكن عبثاً، وكأن الأرض ترفض التخلي عنه، فتح عينيه لا شيء أمامهما سوى مقدمتي حذائه القذر ينفرج بزاوية انتفض فجأة وتساءل: هل يرتدي أهل الجنة الأحذية القذرة؟ شخصت عيناه من جديد بمقدمتي حذائه بحيرة وضيق ومن زاوية انفراجهما عن بعض وراح يتابع عودة الخطوط الملونة من جديد لكنها

أكثر تكاثفاً خيل إليه أنه يحلم وهو يسمع أصوات جلبة وضوضاء حوله أنصت بوضوح ثمة صوت يصرخ: إنه يتنفس ما زال حياً ما زال حياً!! لم يتسنى له تفسير ما يدور حوله على تشابك الأيدي حوله وكأنها تتدافع لاقتسام أعضائه فمنها من حظي بيده اليمنى ومنها بيده اليسرى واشتبكت البقية على بقية أطرافه تؤرجحه كما كان والداه يؤرجحانه صغيراً يغنيان بفرح "شيل الجنة وشيل النار وين نحطك يا مختار" واستمر التأرجح حتى ساد الصقيع حوله من جديد وثمة هواء بارد وسرير طفل تهدهده امرأة بيضاء ككتلة ثلج تهدهده بعنف وضجيج طريق يعلو ويخبو وهمهمة من حوله تخبو حتى لم يعد يشعر بشيء سوى ومضات شاحبة ودفء شمس يخترق نافذة الغرفة وجفاف فمه. فتح عينيه بتثاقل وانتفض بعد تذكر ما حصل له وحملق بدهشة وكأن صوراً مؤلمة ومحمومة تخترق رأسه تطمس معالم ما حصل وصرخ بصوت مخنوق ما الذي حملكم على إسعافي لماذا لم تتركوني أدخل جنتي التي كنت على أبوابها فأنا لم أعد أحتمل الخوف يؤرق ليلنا ، إذ لا يغمض لأطفالي جفن حتى يفزع من نومه على صوت قذيفة عمياء أو أزيز رصاصات "دوشكا" مجنونة تتخطفنا خطواتنا ونحن نقترب من بعضنا البعض على ضوء شمعة ذابلة أو ظلام دامس ولم أعد أحتمل رتل المصطفين على أبواب محطات الوقود أتسول ما أطرد به البرد عن أطفالي ولا رتل المصطفين أمام كوة الفرن أملأ به أفواه صغيرة ولا منظر الدماء التي تلوث الأرصفة والطرقات ولا قوافل المهجرين في الحدائق والطرقات ولا تهافت الناس على أبواب الجمعيات الخيرية يستجدون لقمة عيش أو بطانية رديئة.. تململ قليلاً محاولاً أن يعتدل بجلسته لكنه لم يفلح فشهاب الجمر الذي اخترق صدره في أثناء عودته من المخبز عند زاوية الشارع قد منعه حتى من إدراك ما الذي جرى بعد ذلك وتيقن أن المرج الأخضر والشجرة التي تحسسها مرات عديدة عند رأسه وصور الجنة التي دخلها لم تكن إلاّ وقوفاً على أبواب سكرات الموت. موت يحصد المارين بأشباحهم الخائفة يلوذون بأجسادهم بحائط يمنع عنهم طلقة قناص ما لم يفكر يوماً بالأفواه الجائعة خلف هدفه المتحرك. لوت الممرضة عنقها نحوه وهي تستمع لصوته المخنوق وقالت: حمداً لله على سلامتك لم تكن الرصاصة لئيمة كفاية كي تقتلك لا تقلق أنت بخير. تجاهل الممرضة كمن لم يسمع منها شيئاً ، وتيقن أن أطفاله لابد أنهم استيقظوا وذهبوا إلى مدارسهم، ولن تجد زوجته مشقة في تدبر أمرهم ببقايا الخبز الجاف؛ كما لن يخطر ببالها أن يكون زوجها قد كان هدفاً للقناص وستعتقد أنه ما زال يناضل بين حشد الناس العظيم أمام كوة الفرن. وغاب في هذيانه على صوت زقزقة عصافير الدوري المجتمعة على أغصان الشجرة التي راح يتلمس جذعها عند رأسه ويصرخ في أعماقه الحمد لله أنا في الجنة!! أنا في الجنة!! لوت الممرضة عنقها نحوه من جديد وابتسمت ثم تجاهلته مقتنعة أن آثار المخدر ما زالت تطيح بكل قواه الذهنية وتركته يوغل في هذيانه شاحب اللون غائر العينين مرمياً فوق سريره كدمية مزقتها طفلة شقية.

□□

القصة..

فـــــــي لجّـة النزوح

❑ علي أحمد ناصر

من يوقد المصباح يطفئه! نعم هو الأمل الذي سرنا عليه بعد السقوط المباشر في طمي مستنقع الهزيمة.

عندما هربت مع أسرتي وعمومِ أهل قريتي السورية النائية في باديتها، كان "أهل الخير" كما وصفوا أنفسهم في انتظارنا، قالوا: "إن ضاق الوطن! هناك أوروبة. "جنانُها وخضرةَ جبالها ووديانها ستكون مستقرَّنا ووطننا الثاني، وربما الأول.

كانت الرحلة شاقة جداً ومتشعبة الاتجاهات ومعقدة ومشبعة بالذل في كثير من الأحيان. انتهت برياً عند ساحل تركيٍّ جنوبي حيث أخذونا نحو جزائر اليونان في مراكب حُشرنا فيها كالدجاج أو الماعز أو كغيرها من القطعان.

عندما تصبح في البحر في قارب يتسع لخمسين رجل حُشر فيه خمسُ مئة تعرف أنَّك في يوم حشرٍ لا يوم أمل.

مدخراتُ العمر من مال ومصاغ أو من أموال مساعدات دولية كما ادعوا وصدقنا.. جميعها صارت في أيدٍ أمينة! في أيدي تجار تهريب النازحين السوريين إلى أوروبة!

عندما تفقد مالَكَ باسم إيداعه أمانة أولاً ثم تكاليف تهريبك ثانياً وتضع جسدك محشوراً في مضيق لا يكفي لحجم طفلك الصغير عندئذ فقط تفقد رجولتك وكرامتك وتدينك وكل إنسانيتك.

صفعة على الوجه، "قف أيها الحيوان، ألا ترى أن المكان لا يتسع لعجيزتك، وأن غيرك مثلك سيهرب!"

بصاق في وجهك، "نظِّف وجهك أيها الخنزير القذر، يبدو أنك لم تغتسل منذ أشهر! لو يتسع المكان للركل لركلتك على قفاك، أو رميتك أرضاً ورفعت رجليك لتتحمل سياط الربان".

الموج يعلو ويكاد لا ينزل، وحين يهبط المركب تسقط الجموعُ بعضُها فوق بعضها الآخر؛ تصرخ النساء وتزعق، ويشهق الأطفال بالبكاء والسيدات بالعويل، والرجال بالصمت!

صرخ رجل: " هل نحن أغنام لديكم؟"

وجاء الجواب سريعاً: " نعم، غنم ميت لا فائدة منه."

وقُـذِفَ الرجلُ في البحر طعاماً لأسماك عابرة.. لم نسمع استغاثته، بلع الماء وهو يتخبط فيه وابتلعه البحر..

وكالغضب في صدور رجال لا تقوى على البوح فار زبد البحر مكان سقوطه.. لكنه سرعان ما اختلط بزرقة البحر الداكنة. وسرعان ما صار من ذاكرة قديمة، فالأحداث المتلاحقة على المركب تنسيك ما صار قبيل ثوان!

هرعت زوجته ووليدها على حضنها: " خافوا من الله، إنه زوجي، ليس لي إلاه! وحاولت رمي نفسها في البحر خلفه، لكن نسوةً منعنها، والجزارون ما يزالون ينظرون بحنق ويبصقون، فيتناثر بصاقهم على لحى غير حليقة للشباب والرجال الذين نكصوا رؤوسهم خشية بلاء جديد قد يلحق بهم أو بغيرهم من ذوي هذا البأس القاتل.

ويخيم سكون قاتم لثوان قليله، لا يعكره سوى صوت المحرك المضطرب الناقم بدوره على حمولة تزيد عن طاقته! قبل أن يصرخ طفل من الجوع أو آخر من لدغ بوله جلده المحمر، أو أنين امرأة فقدت وليدها المريض المقذوف في البحر أيضاً بحجة أن مرضه سريع العدوى قد ينتقل إلى بقية الركاب حسب رأي الربان الذي يعتمر قبعة الحياة والموت، وثوب الرحمة والبلاء والنقمة والرجاء.

تمر سفن عن بعد، يمنع الجميع من الصراخ أو رفع الأيدي أو التأشير لها طلباً للمساعدة أو النجدة.

الحزن يخيم على الجميع وكذلك الهلع من الغرق أو الرعب من اقتراب سمكة قرش أو حوت أو قرصان من نوع أكثر لؤماً وكراهية من الربان وزبانيته.

الرجال النازحون صامتون، ثرثرات البشر تعبث في رؤوسهم وتزمجر وتشل تفكيرهم فلا يقوى على العمل، لا مناص الآن من الصمت.

لعلنا نصل بأمان، عندها ستنفجر النفوس وسترفع الرؤوس وقد تحطم جباه الطغاة الذين كانوا ملائكة على البر، حتى صارت الأموال مودعة في بنوكهم، وهم الآن جلاوذة، يتربصون بهم ويفتشون كل ساعة عن شخص يمكنهم التخلص منه لكي يخففوا من حملهم الثقيل، فيصبح الإبحار أسهل.

ولكن ماذا لو هبت عاصفة؟

قالوا على البر مُطَمْئِنين: " ليس الأوانُ أوانَ عواصف، ونحن وإياكم في القارب معاً، نموت معاً أو نحيا معاً."

الجواب مقنعٌ كان، والآن تتغير الآراء، فكيف يفكر المرء بخلاص ممكن في بحر غدار كما يقول البحارة في الكتب والروايات.

سؤال كان يراود كل رجل أو شاب: أنت أيها الرجل المفتول الذراعين، هل تستطيع إنقاذ زوجتك وطفليك؟ وكيف تفعل ويحول بينكم عشرات من الغرقى إن نكص القارب!

لا تفكر بالموت يأتيك، فكر في الحياة، لكن اللحظة آتية لا محال..

وتهب الريح من الأسفل.. من أين أتت؟ لا أحد يعرف، فالسكون كان مخيماً على سطح البحر الهادئ كطفل مستغرق في نومه، شيء من قعر البحر يرفع القارب للأعلى، تصرخ النسوة، يبكي الأولاد، يتضرع الرجال، يشتم البحارة والربان، صراخ وزعيق، يسقط الجميع فوق الجميع، يتقلبون كقرون الباميا في مقلاة طباخ ماهر.

خديجة، أين أنت؟ عامر! أحمد! حسين! حسني! علا! ميسم! سوزي! ماريا!..

وتختلط الأسماء ويقلب القارب فجأة رأساً على عقب.

لا زوجتك قريبة كما حسبت ولا ابنك، من تنقذ من هؤلاء؟؟ تمسك بيد طفل، لقد فارق الحياة، اتركه هذه فتاة، تمسك من رجلها، تستحي، تتركها، تحاول الإمساك بيدها ـ تفقدها أيضاً، لماذا يموت الناس بسرعة هكذا؟ تسبح بما أوتيت من قوة، الوقت وقت شهامة، الموج يباعد الناس عن بعضهم، صراخهم تخرسه المياه المالحة، بعض ثياب تطفو لوهلة ثم تغوص. تخبط في الماء حتى الإعياء، تستعيد غضبك وتحوله إلى شكيمة تنقذ بها ما تستطيع من بشر، فالمراكب تقترب كالجبال من بعيد تكاد تدهسك وفجأة تشعر أنك ميت، وكيف يكون الموت؟ لا تدري.

ما اسمك؟

وتتساءل ألا تعرف الملائكة اسمي؟ وهل لاسمي مكان في السماء، وأنا لم أستطع إنقاذ زوجتي أو ابني.

تبتسم، فيخرج الماء من رئتيك، وربما تصحبه أسماك أو أشلاء أو قاذورات.

تتنفس من جديد؟ هل كانت القصة أضغاثَ أحلام، أو كابوسَ بحر من نوع ليس ككوابيس البر؟

كم شخص كنتم على سطح المركب؟

وتفتح عينيك؟ وتتساءل، هل كانتا فعلاً مغمضتين؟!

بحارة ببزات بيضاء، يتكلمون غير لغتك، لكنك تفهم عليهم. تُنْعَشُ من جديد. يُجلسونك، يصفو ذهنك قليلاً.. وتكتشف أنك كنت غريقاً وتم إنقاذك، وهذه سفينة عابرة مثل كل السفن التي منعت من طلب نجدتها قبل الكارثة مخافة أن تقذف في البحر حياً!

تنظر حواليك بضع عشرات مستلقين هنا وهناك.. بعض الفتيان والرجال جالسون. وبعض الفتيات. لا أطفال بينهم يشبهون ابنك ولا امرأة تلبس ثياب زوجتك. تعرف أنك الناجي الوحيد من أسرتك التي هاجرت بها كي تحفظها وكرامتك معاً بعيداً عن جهاد النكاح أو الانخراط في تخريب بلدك أو.. أو الهرب نحو المجهول الجميل، أوروبا الجميلة.

تفتش عن دمعة فتأبى عيناك البكاء، تحاول الصراخ فيجف حلقك، ويلتصق لسانك بسقف فمك. يداك مشلولتان مرخيتان قربك كخرقتين من يباس رطب.

قال الربان وهو يقدم لك كأس شراب فاخر:

" باسمي وباسم طاقم سفينة "الوطن" نحييك ونشرب نخب من أنقذ عشرين طفلاً وطفلة من القارب المنكوب."

يضع شيئا حاراً في فمك، يسقط في بلعومك ويدخل رئتيك، وعينيك وأنفك والمكان.، تسعل، تنثر السائل في كل مكان.

ترى في الضباب أفواهاً تضحك، وقبعات بيض ترتفع في السماء، وتذهب مع الريح ثانية، ترفعك الأمواج، والصراخ بين يديك، والأرواح تعلو حواليك، ضحك وصخب، بكاء ونحيب. ويستمر الهواء باختراق رئتيك..والماء يتسرب منهما.

حتى تستفيق، وتعرف أنك حي وأنك في موتك كنت البطل، وأي بطل؟؟ بطل هارب من الوطن تفخر به سفينة "وطن" لأنه أنقذ بعضاً من البشر، دون أن يدري!

❑❑

القصة..

طريق الأحلام

❑ علي المزعل

بيوت المخيم كتلة واحدة في مقلة الشمس التي أشرقت للتو، وتلون ترابها بذاك السائل الذهبي الذي سكبه الشروق.. وبدأ الناس يفتحون النوافذ الخشبية الضيقة لتتلاقى وجوههم وأنفاسهم في فضاء الأزقة المتعرجة.

في هذه الأثناء بدأت جلبة الشبان أمام مكتب المقاومة بالارتفاع مع كل قادم جديد، شبان من مختلف الأعمار يحملون حقائبهم وأرواحهم وأيامهم القادمات.. ينتظرون لحظة الانطلاق إلى أماكن الأحلام الجميلة التي ترسخت عبر أحاديث المقاتلين المتصلة.

كان والدي يقف إلى جانبي كسائر الآباء الآخرين، وفي عينيه حزمة من أسئلة ونهر من حزن يغالب التدفق.. قال لي أشياء كثيرة.. سكب في ذاكرتي عصارة تجربة طويلة خلال زمن الانتظار.

لم نكن نعرف أين سنتجه.. كل ما نعرفه أننا ذاهبون إلى أماكن التدريب، ولكن أين؟ قائد الحافلة ومسؤول مكتب المقاومة هما من يعرفان ذلك فقط.

تحركت الحافلة وسط بحر من عيون وأشواق وحنين ودعاء وأسئلة، وارتفعت الأيدي ملوحة للجميع إلى أن اجتزنا أطراف المخيم نحو الطريق الرئيسي للمدينة.. وكان آخر المودعين مجموعات من الأطفال الذين أيقظتهم جلبة الكبار، كانت عيونهم خارجة للتو من ظلام المخيم، ووجوههم وأيديهم النحيلة تطرد الليل لتعانق الشروق الناهض في الأفق.

كان وداعهم صراخاً وتلويحات وابتسامات ودموعاً.. مع السلامة.. خذونا معكم.. تلاشى صراخهم وذابت أصواتهم في أعماقنا ونحن نلج الطريق إلى أحلامنا.

صار صوت محرك الحافلة ضجيجاً يأكل هدوء الصباح وبدت السهول من حولنا تركض على الجانبين وكثير من العصافير تفر لامعة بندى الشروق، كان بعضها يسابق الحافلة ثم ما يلبث أن ينتهي إلى حواف الطريق فوق أشجار لوّنت رماد السهول.

وفي الآفاق الموزعة على امتداد العيون تبدو غلالات من دخان تتهادى وسط بحر فضي يمتد ليلتحم بالأفق ويعلن نهوض الحياة في المدن والأرياف على امتداد الطريق.

حاولت الالتفات إلى الخلف.. المخيم خلفنا غاب في زمن الخروج، صار كتلة من لحم ودم وطين وأحزان تغذي ذواكرنا وتشعل أحلامنا.

أمي وأخوتي الذين استشهدوا، وكل الذين شاركوني شقاء الدروب.. ومقبرة المخيم، وأصداء الرصاص، ونافذة فاطمة، وشتلات الحبق، وأحواض النعناع، وصدى أناشيدنا في المدرسة....

كل ذلك يمر الآن في مخيلتي كومضة زناد.. والشيء ذاته يمكن أن تقرأه في ملامح الشبان الذين أسندوا رؤوسهم إلى مقاعد الحافلة.. بعضهم أغمض عينيه على هواجس وأحزان هي ذاتها هواجسنا وأحزاننا جميعاً، وبعضهم أطلقوا أبصارهم على امتداد الفضاء الذي يحتضن حافلتنا الآن.

مرَّ وقت طويل والطريق يطوي ترقبنا، وانتظارنا وأسئلتنا.. إلى أن بدت على الجانبين بعض الشاخصات التي تشي بالمكان الذي سنصل إليه..

قال قائد الحافلة الذي لم يتكلم منذ خروجنا: نحن الآن على وشك الوصول.. صوته أيقظ الجميع، تزاحمت الرؤوس والعيون خلف زجاج النوافذ وامتد بعضها في فضاء الطريق.. انعطفنا في طرقات كثيرة، حتى صرنا وسط بساط من الخضرة النادرة، وكلما أوغلنا في الطريق تضوَّعت رائحة الأزاهير وندى الأشجار وحلقت أسراب من طيور فوق السواقي التي تمتد على الجانبين..

استيقظت في ذاكرتي الكثير من أحاديث الرفاق الذين سبقونا..

كانوا يحدثوننا كثيراً عن غوطة دمشق وأزاهيرها ودفئها وحنوها وطيب أهلها.. وها نحن الآن في قلب الخضرة والماء والأزاهير والأمل.

توقفت الحافلة وسط كتلة خضراء داكنة، نهض أمامنا فجأة عدد من الرجال المدججين بالسلاح اكتسبت وجوههم شيئاً من ندى المكان.. واحتضنت ابتساماتهم وجوهنا المتعبة.. تلاقت الأيادي مصافحةً وعناقاً وحنواً كسر حالة التهيب التي تلفنا كقادمين جدد إلى هذا المكان.

كانت تلك اللحظة شرارة الأيام القادمة وخطاً فاصلاً في حياتي لن أنساه أبداً وبعد استراحة قصيرة كان علينا أن نتحلق حول رجل أسمر بدت تغضنات وجهه كأنها اختصرت وجوهنا جميعاً.. كان هادئاً على نحو لافت.. مرَّ بعينيه على وجوه الجميع قبل أن ينبس بكلمة واستدار مراراً داخل حلقة الرجال.. مرَّ بيده فوق ذقنه النابتة ثم بدأ الحديث بصوت خفيف

بذلنا جهداً كبيراً كي نسمعه.. أدرك ذلك على الفور، ارتفع صوته، صار أكثر وضوحاً.. وبمرور الوقت تلاشت الكثير من الأسئلة التي أرقتنا طوال الطريق.

استمر اللقاء زمناً من ترقب ودهشة واستنفار وحب.. وقبل أن نتعرف كان لكل منا اسم آخر غير اسمه الحقيقي.. قال لنا إن سنة التنظيم تقتضي ذلك فليحفظ كل منكم اسمه جيداً، سمعنا أسماء كثيرة لم نكن نتوقعها، أنا صار اسمي أبو الرعد وآخر سبع الليل، وثالث دوّاس وآخر شهاب، وضحكنا كثيراً للمفارقات الكبيرة بين أجساد البعض وأسمائهم الجديدة ولا أدري لماذا مسنّي شيء من الحزن حين تغير اسمي فجأة، في هذه اللحظة، شعرت بالكثير من الحنين لأمجد ذاك الاسم الذي حملته منذ مولدي.. لكني تجاوزت ذلك فوراً وأدركت تماماً أن أبا الرعد هو بداية لتاريخ جديد وأيام جديدة ارتسمت ملامحها حين بدأنا في الأيام التالية نجتاز حفر النيران وحواجز الأسمنت وسواقي المياه العميقة، ونتعايش مع رائحة السلاح ودوي الانفجارات التي أنضجت أحلامنا...، صار بيتنا هناك على فوهة البندقية.

❑❑

القصة..

خريف الأسفار

❑ عوض سعود عوض

لا تحارب على أرض ليست أرضك

ـ 1 ـ

اتصل أبو فادي زوجي السابق وقال: تعالي قبل افتتاح المدارس بصحبة فادي، أريد أن أراه، تظلان أسبوعاً، أسبوعين، وإن شئتما أكثر، سأكون سعيداً بكما. أخبريني ساعة قدومكما، لأكون بانتظاركما في المطار.

صعدنا السيارة برفقته إلى دمشق، وصلنا إلى الفندق، وبتنا فيه تلك الليلة، في صباح اليوم الثاني أخذ فادي ونزل إلى السوق لشراء بعض الحلويات، انتظرتهما ساعة، ساعتين، اتصلت به، ردَّ عليَّ وقال: إنه استعاد ابنه، الذي من حقه أن يعيش معه، وليس أمامي سوى العودة إلى بلدي. ذكرته بوعوده وبما اتفقنا عليه. قال: لم يكن أمامي من حلٍّ آخر لإقناعك بإحضاره والتخلي عنه، إلا هذه الطريقة. أغلق الجوال، ولم يعد يرد على مكالماتي.

ـ 2 ـ

فقدت مرحي وحيويتي، الفراغ يملأ قلبي. بدا عليَّ الانحطاط والذبول، نظراتي يائسة، أوراق ورداتي المتفتحة تطايرت، في حين كان الخريف يحتفل ببدايته. ألملم ذاتي، كما تلم المرأة شعرها ببكلة. كيف أهدأ وأنام، وفادي لا يغفو إلا إذا وضع يده على صدري. يشعرني بأنوثتي وأمومتي وبالزهو وهو معي. غدوت امرأة بلا ظلٍّ، بلا أحلام، أسبح في عاصفة من رمال. مازال فادي عوداً أخضر، سنابله لم تنضج بعد. أتوق إليه، لا أنام، أمد يدي أتحسس المخدة. أبكي عصفوري المغرد، الذي لم يعد يصدر أيَّ نغم، ولا يحسُّ برائحة الأمومة، ولا يسبح مع الفراشات.

الرياح في صدري زوابع تتحول إلى عواصف، عندما أفقد الأمل بعودته، بشمٍّ رائحته. ماذا أفعل ولا شيء حولي سوى الرمال. أحسُّ بمتعة وأنا أكومها، أتساءل: هل مداعبتي للرمل هي تعبير عن مداعبتي له؟ وهل ضمي للأمواج نابع من لهفتي لضمه؟ البحر استمر بمده، والصحراء استمرت بعجاجها، غير آبهين بأم فقدت كبدها. غابت ابتسامتي ورشاقتي وخفة ظلي. أين نسمات الصباح التي تحمل صورته، فتدخل إلى مخيلتي وإلى عينيَّ ولا تغادرهما.

تمددت في فراشي، ضممته بيدي اليمنى، بينما تخللت أصابع يدي اليسرى في حرير شعره. دهمني شعور بالفرح، فتحت عينيَّ، لم أجده، انطفأ المصباح، وانتحرت الدموع على وجنتيَّ وعنقي. من أجله أنا هنا أتلمس عدالة مسافرة في إجازة. لا أنام، استدعي الغيوم والرياح، فإذا السحب في جفوني.

أشعل أصابعي مشاعل وشموعاً، فيهرب النور الذي يمنح عينيَّ الرؤية. أين البرق الذي يجلب الخصب لحياتي؟ عيناي حمراوان كوردتين مرميتين على الرصيف؛ تنزفان الألم. أمواج الخوف استقرت في شراييني. أما الأحلام فبدت سراباً، شمعتي أطفأتها دموع تهطل على قلبي وتحيله إلى إسفنجة تمتص ما عكر من الماء والدم. أبحث في مفكرتي في مرآتي عن شموع غدت نقاطاً على الطاولة. لم أعلم أن المسير إليه سيدخلني في دوامة. قلبي جمر تحول إلى رماد، وغدت شمس الصباح عتمة لا آخر لها، أما النسمات التي تحمل أريج الورد والسحب، ما عادت تحمل سوى الغبار الذي أعمى عينيَّ وأدمى قلبي. هل عليَّ أن أفكر وأحسب للأسوأ قبل أن أتصرف؟ لم أعلم أن الشخص الذي قضيت معه أحلى أيامي، وأنجبت منه، سيغلق كلَّ الأبواب في وجهي، ولم يعد بيني وبينه سوى المحاكم.

ـ 3 ـ

مرت سنوات دراسته، وعاد إلى وطنه. لاشيء يربطنا إلا فادي، الذي وافق أن يظل معي، وعندما يكبر له حرية القرار. مرَّ على انفصالنا زمن، لم أخدعه ولم أكذب عليه. جئت والأمل يحدوني بقضاء أيام جميلة، جئت كالبرق. أنا الآن أدفع ثمن سذاجتي. ماذا أملك غير دموعي وآهاتي، فلذتي على بعد كيلو مترات ولا أستطيع رؤيته. أستقبل الليل منذ الصباح، أكتب بضعة أسطر لمن لا يستطيع قراءتها. صَغُر حلمي، حتى باتت رؤيته هدفي. ماذا تريد أيها المحامي، سأعطيك كلَّ ما طلبته من مال، وسأحضر كلَّ الوثائق التي تحتاجها، أريد حكماً مبرماً بأسرع وقت.

ـ 4 ـ

لم يكـن جسـدي ممتلئـاً لهذه الدرجـة، وصـفني بـالمرأة الرشـيقة، والمخلوقـة مـن الرمـان واليـاسمين. أنتشـي لتعبيراتـه، يمتلـئ جسـدي فرحـاً فـيتراقص ويغـني، في حـين كانـت المدينـة تعزف مقطوعتها الموسيقية. صدّقتُ كلَّ ما قاله خاصة عندما وصف تكامل الخلق فيَّ، وإنني تعبير عن هذا التكامل.

أزهر حبنا لقاءات. شفتاي ثمرة زيزفون، وخصري يحاكـي النسـمات، أغصـاني تترنـح ولا تعاند الريح، أيام كلها تاريخ وجغرافية وفلسفة. أحلامـي كبرت. رجولتـه تتغلغل في أحشـائي. أتلمس وأستنشـق أنفاسـه، ثمة فسـحة للنقـاش، وفسـحات للترفيـه. لم أمنحـه جسـدي لـرغبتي فيه، بل لأنني أحسست أنه نصفي الآخر، فالجنس ليس حيادياً، وهو غير معزول عن الحبِّ.

الذكريات تأتيني من الأمكنة التي شهدت رواحنـا ومجيئنـا. هنـا جلسـنا، وهنـاك مـددت كفي فقبلها، وعندما أردنا تجاوز الطريق إلى الحديقة في الطرف الآخر، التصقت به، أما في الحديقة فغدونا جزءاً من زهورها، شبعنا كلاماً. أحسست أن جسدي وروحي صارا في قبضـة يده. العبق ينتشر من أنفاسه. غدت أحلامنا واحدة. دعوتـه إلى شـقتي، غطـاني بحنانـه، منحتـه سحري وألقـي وابتسـامتي، تـرك في داخلـي شـيئاً منـه، ألـيس الحـبُّ هـو الـذي جعلـني أضـحي؟ أليس هو الأجمل في الحياة؟

تسـلل المكـان إلـيَّ، المنـاظر الخلابـة الـتي شـاهدناها سـوية، والـتي أوحـت لنـا باتفـاق غـير مكتوب، رآه على شفتيَّ المتقدتين بالجمر، الذي تتجدد نيرانه وهو معي. سرنا وسـط غابـة ولم نجد نفسينا إلا بعيداً عن المكان الذي كنا فيه، كدنا نتوه بعد أن استغرقنا الحـديث. كـلُّ الأشجار والأزهار تبتسم؛ وتقول لنا مـن يـدخل غابتنـا لا يتوه. يبتسـم ويشـد علـى يـدي، يسـألني وأنا في غاية الفرح، ضحكت وبدت أسناني التي أشعرته بجمال فوق جمالي. بدا المكـان جنـة. خلقـاً جديـداً، تزينـه كلمـات منتقـاة مـني ومنـه. أحسسـت يومهـا بسـعادة تتقـافز في عروقـي ككرة مطاطية.

ـ 5 ـ

اصـطدمت بموقـف غريـب، كيـف يقـول محاميـه إنـني لا أصـلح لتربيـة ابـني. اسـتند إلى ديانتي وإقامتي في بلدي بعيداً عن الأب الـذي يريـد أن يـرى ابنـه كلمـا أراد. خيرتـني المحكمـة بين ديـانتي السـابقة والإسـلام، وبـين إقـامتي في بلدي أو في سـورية. مـن أجلـك يـا ولـدي سـأغير ديـانتي، وسـأقيم حيـث أنـت، نطقـت بالشـهادة وأخضـعت لـدورة دينيـة، ووقعـت علـى تعهـد بإقامتي، فهل ما فعلته كاف لإعادتك إلى حضني؟ صدر القـرار وعمـت الفرحـة، الـتي وزعتهـا

على كلِّ من ساعدني أو تعاطف معي. نصحوني أن أتريث فثمة استئناف وطعن، وأشياء لها أول وليس لها آخر. هناك آلاف الأحكام المبرمة التي تنتظر التطبيق، ففي ظل الفوضى والتأخير وتردي الأوضاع الأمنية يصير التنفيذ في خبر كان.

صوتي الدافئ يكتنز الألم. عالم الخداع مدهش فيه الكثير من العقوق. آلامي كالحبلى التي يأتيها الوجع دفعة واحدة، ولا أحد يسمع آناتها. الأحزان تمحو الجمال، وتصير الذكريات شريطاً يتكرر. شوقي لن يعيده، ولن يعيد صباحاتي الجميلة، فعندما تشرق الشمس، يطلع صباح آخر لم أحلم أن يكون مؤلماً لهذه الدرجة. أسقي أيامي بأمطاري وآهاتي، ومع ذلك لم أفقد الأمل، بانتظار أن يتحول إلى حقيقة.

❑❑

القصة..

في
قلب العتمة

❑ فايزة داود

دفعها الملثم إلى قلب غرفةٍ مظلمة فوقعت على زجاجاتٍ فارغة وبقايا طعامٍ متعفنة، تأوهت من الألم وحركت ردفها المكتنز على الأرض توسع لنفسها مساحة تجلس عليها بين الركام.

أين أنا؟ سألت ليلى نفسها وهي تحرك يديها كي تحل العقدة التي تقيدهما، وبعد عدة محاولات أدمت خلالها رسغيها الأسمرين حلت العقدة وأزالت العصابة السوداء عن عينيها الواسعتين.

نظرت حولها فلم تر مكاناً، فقط ظلاماً يحيط بها ويحجب الأشياء من حولها، حركت يديها فارتطمتا بجدار أسمنتي خشن. تحب ليلى جدران كوخها ليس فقط لأنها تصد عن أسرتها الصغيرة ريح الشمال الباردة وتقيها هبات الريح الخماسينية الحارة بل كذلك لأنه يضم صور سامر ورشا وهما رضيعان بالإضافة إلى صورة الزفاف. تخيفها الجدران المحيطة بها لأنها تسجنها وسجانها فاحت منه رائحة لا تشبه رائحة هاشم ورشا وسامر، هذه الرائحة لم تنشرها ورود حديقتها ولا زهور أشجار التفاح والكرز، وهي لا تشبه الرائحة التي تحملها الريح الغربية من كومة القمامة إلى البستان والكوخ. همست ليلى بشفتين ترتعشان: تلك الرائحة لا تشبه الروائح التي عرفتها عبر ثلاثين سنة.

أين أنا؟. سألت ليلى نفسها بعد أن أزالت اللثام عن فمها ورمته على الأرض فارتطمت سبابتها بشيء لزج، تذوقته على الفور ثمَّ بصقت ما علق منه على لسانها، وتساءلت عما يكون ذلك الشيء اللزج؟

هو ليس بلا طعمٍ كالماء ولا يشبه طعم زيت الزيتون أو طعم الشاي والقهوة ولا حتى طعم ثمار التفاح والكرز المتعفنة.

ما تراه يكون، وأين أنا الآن؟. سألت ليلى نفسها وهي تتحسس ألماً بدأ يستيقظ في أسفل ظهرها وآخر أكثر إيلاماً يخز مقدمة رأسها، تجاهلت الألمين (واعتقدت أنهما ناجمان) عن أعمال الزراعة المجهدة التي تقوم بها كل يوم، نظرت حولها تبحث عن الوقت فلم يكن ثمة ما يشير إليه لأن الظلمة الشديدة تحجبه والسجن يجعلها تسبح في عالمٍ بعيد عن مفهوم الزمان والمكان.

هل طلع الفجر، وأشرقت الشمس؟. تساءلت ليلى وهي تزيل كاتمي الصوت عن أذنيها الصغيرتين.

لم يكن ثمة جواب ولذلك قررت ان تعتمد على ما تلتقطه أذناها من أصوات، قطعت أنفاسها وشنفت أذنيها متوسلةً صوتاً يجيبها عن سؤالها، لكن لا صوت، أو حتى همهمة، فقط هدوء يجعلها تعتقد أنها خطفت من العالم الأرضي الصاخب إلى فضاءٍ خالٍ من الوجود.

تحب ليلى الهدوء الذي يعني أن طفليها استسلما لنومٍ عميق، لكن هذا الهدوء يخيفها لأنه لا يشبه هدوء الفجر الذي يضيء العالم من حولها ليرسل بنوره المنسرب من السماء إيذاناً ببدء يومٍ جديد.

تذكرت الهدوء الذي يخيم على الأكواخ المتناثرة حولها بعد منتصف الليل، استعادت منظر كوخها قبل ساعاتٍ قليلة من رميها في هذا الظلام الصامت، سامر ورشا ملاكان نائمان على (فرشةٍ) رقيقة من الإسفنج، وغير بعيدٍ عنهما كان هاشم إلى جانبها مستلقياً على فراشٍ قطني يغط في نومٍ عميق، والزاوية الشمالية الغربية من الكوخ تشغلها طاولة عليها حقيبتان مدرسيتان وتلفزيون ملون من القياس الصغير، أما الزاوية الجنوبية الشرقية فتشغلها خزانة ملابس قديمة، وبينما ليلى تنعم بلحظات هدوءٍ نادرة بين جدران الكوخ شعرت بهدير يزلزل القشرة الإسمنتية الرقيقة تلا ذلك أصوات تنادي بالجهاد وتعلن الموت على أعداء الله، بعد ذلك انفتح جدار الكوخ وفي العتمة الشديدة تلقت ضربةً قوية على رأسها ومن خلال غشاوة رأت الدم يفرُّ من جسد هاشم، ثمة ضجيج لاحقها بضع دقائق تبعته كوابيس متتالية، هتفت: الهدوء في بعض الأحيان حالة تسبق العاصفة، فهل ثمة عاصفة قادمة؟.

مشت ليلى على الركام بقدميها الحافيتين، وقفت أمام الباب الحديدي، حركت المقبض ثلاث مرات، ثمّ قرفصت تبحث عن ثقبٍ مضيء في السقف أو فتحةٍ على الجدران، لم يكن ثمة ضوء يميز داخل الغرفة عن خارجها، ولذلك راحت تنتظر صوتاً أو وقع أقدام أو سعال، ولم يطل انتظارها، إذ سمعت أصواتاً تهلل وتكبر، أعادت إليها الأصوات بعض الطمأنينة، وقدرت ان يكون الله حاضراً بكثافة في العالم المحيط بها ولذلك راحت تطرق الباب الحديدي كي يغيثها من قدرت أنهم عشاق الله فيفتحوا لها الباب كي تعود إلى البيت وتنقذ هاشم من الموت، وترى ما حلَّ بطفليها، لكن لا أحد، عندئذٍ تساءلت إن كانت أصوات التهليل والتكبير أقوى من صوت الاستغاثة؟.

تجولت كفاها على أرضية الغرفة عدة مرات لكن لا شيء إلا قشور الخضار والفواكه المتعفنة وأحشاء الدجاج والحيوانات ترتطم بكفيها فتنشر حولها الروائح النتنة، كان اليأس سيتمكن من قلب ليلى لو لم يفتح الباب وتفاجأ بنورٍ يشبه نصل سكين حاد يمرق من أمام وجهها، سمعت بعد ذلك صوتاً يصفها بالفاجرة ويطلب منها صاحبه أن تدخل إلى الغرفة وتغطي رأسها بالمنديل الأسود وتضع على وجهها النقاب ثمَّ تخرج إلى الساحة.

وقفت على عتبة باب الغرفة المظلمة ونظرت إلى الملثمين المنتشرين في أرجاء الساحة، وتساءلت إن كانت تلك المخلوقات السوداء هم عشاق الله الذين كانوا يهللون ويكبرون منذ دقائق.

قيد الملثم يديها ووضع فوهة البندقية في ظهرها وقادها إلى قلب الساحة، وقف إلى جانبها وبينما يملي عليها الأوامر شردت ليلى تستعيد أحداث اليوم الماضي.

هو لا يختلف عن سابقيه من الأيام، بدأ مع الفجر، سقت زهور حديقتها، أيقظت هاشم من نومه، تناولت معه قهوة الصباح، حدثته عن طموحاتها الكثيرة، وقالت إنها ستفعل المستحيل كي تصبح رشا معلمة في المدرسة التي تتوسط المزارع المتناثرة على السفوح والغارقة في قلب الوديان. يقاطعها هاشم كالعادة وهو يرشف قهوة الصباح الحلوة ليسألها دون حماس عن سامر وما إذا كانت سترسله إلى الجامعة التي التهمت الكثير من أبناء المزارع المحيطة بهم، ذلك لأن هؤلاء وجدوا في المدينة ملاذاً لهم، يريحهم من الأعمال الزراعية المرهقة، ويؤمن لهم دخولاً جيدة، وهذا ما جعل أشجار بعض بساتين الكرز والتفاح تبدو كأشباحٍ تنتظر مناشيراً تقطعها وترميها في المدافئ. طمأنته ليلى كعادتها وأخبرته أنها سترسل سامر إلى الجامعة كي يصبح مهندساً زراعياً حتى إذا انتهى من دراسته عاد ليعتني بالبستان كمتعلمٍ وليس كمجرب، يهز هاشم رأسه ويعترض على طموحها بما يخص سامر فهو يرى في خبرته التي راكمها عقدين من العمل في البستان تجربةً تستحق أن تكتب في مجلدات كي تدرس في أرقى الجامعات، ولذلك فهو لا يرى من داعٍ لإرسال سامر إلى جامعة تعطيه شهادة تمنحه لقب فلاح متعلم يخلط بين شجرة التفاح وشجرة الإجاص في حين تكفيه تجربة والده كي يكون فلاحاً جيداً. تترك ليلى زوجها مع دلة القهوة الحلوة وتبدأ بإعداد الفطور ثمَّ توقظ طفليها، يتناول الجميع الطعام مع الشاي ثمَّ يتوجه هاشم مع جاروفته إلى البستان ويمسك سامر بيد رشا ويذهبان معاً إلى المدرسة، فيما هي تبدأ نهارها بأعمال البيت ويستمر مع هاشم في أعمال البستان حتى المغيب، وعند المساء تكون (اللمة) حول طبق الطعام قد اكتملت، وقبل أن يأوي الجميع إلى النوم تطمئن ليلى على إتمام طفليها لواجباتهما المدرسية ثم تغفو مطبقة جفنيها على أحلامها الكثيرة.

متى سأسمع رشا وهي تنشد قصيدة الخريف وورقاته التي تطفر على الدرب؟. وهل سأسمع مرةً أخرى سامر وهو يغني قصيدة المطر بالنعمة انهمر؟

في تلك اللحظة انهمر الرصاص على أرضية الساحة بغزارة وأوقع الخوف ليلى على الأرض، ثمَّ نخست فوهة البندقية ظهرها، سألها الملثم بعد ذلك إن كانت طرشاء فلم تسمع زخ الرشة الأولى من المجاهد الأول والتي تعني أن عليها نزع النقاب عن وجهها وإزالة الحجاب عن رأسها.

كانت عينا ليلى شاردتين في اللامكان حين تذكرت ما تعنيه رنة واحدة يرسلها هاشم في أثناء وجوده في البستان من جواله إلى جوالها، الرنة الأولى تعني أنه يحبها كثيراً، والرنة الثانية تعني أنه يريدها أن تلحق به إلى الحقل، أما الرنة الثالثة فتعني أنه سيتوقف عن العمل إن لم تأتِ إليه حاملة له (الزوادة) عندئذٍ تؤجل ما تبقى من أعمال البيت وتلحق به.

سخرت ليلى في تلك اللحظات من الذين يقولون إن الفلاح يحب الأرض ولا وقت لديه ليحب المرأة.

نخسها الملثم في أسفل كتفها وسألها إن كانت لم تسمع زخة الرشة الثانية من المجاهد الثاني والتي تعني أن عليها أن تنزع عن جسدها آخر قطعةٍ من ثيابها. لم تجب ليلى لأنها كانت مشغولة بصراخ سامر وبكاء رشا على هاشم المضرج بدمه، وفي اللحظات التي كانت تبحث فيها عن العلاقة بين عشاق الله وأولئك الذين اقتحموا الكوخ وجرحوا هاشم ورموها في قلب العتمة تساءلت عن مصير طفليها، لم يسعفها الظرف في إيجاد جواب لأنها وجدت نفسها بعد زخة رشة ثالثة عارية يجرها الملثم على أطراف الساحة ويصفها بالسبية التي أرسلها الله إلى المجاهدين، ثمة سؤال أخير دار في رأس ليلى وهي تغمض عينيها كي لا ترى جسدها العاري وهذا السؤال يتعلق بكونها أصبحت عارية تماماً بعدما كان محتجبة تماماً، لم يكن ثمة جواب لأن صوت الملثم الذي سألها إن كانت امرأة من حجر طغى على كل الأصوات.

□□

القصة..

أين الله؟..

❑ مالك صقور

اليوم الجمعة..

صرتُ أكره يوم الجمعة. أعوذ بالله.

صرتُ أمقتُ صلاة الجمعة.. استغفر الله

إن كذبت عليكم، لن أكذب على الله.. وبدلاً من ذهابي إلى صلاة الجمعة، قصدتُ المقبرة، حيث قبر والدي الحاج عمر النقشبندي، رحمه الله..

قرأت الفاتحة عن روحه.. ورحتُ أعاتبهُ:

"أعذرني يا أبي، الآن، تقام صلاة الجمعة. ولكن الله سبحانه، سيغفر لي. فقد عاهدت نفسي، لن أدخل مسجداً بعد الآن... والله جلَّ جلاله، عليم بحالي، عليم لماذا اتخذتُ قراري الصعب هذا... أنت، يا ابي، علمتني الصلاة. وأخذتني من يدي إلى أقرب مسجد. وأوصيتني: صل الصلوات الخمس؛ أربعين يوماً، تُصبح الصلاة عادة. وأكدّت عليَّ: إياك أن تترك صلاة الجمعة. وأنا، نفذّتُ وصيتك، واقتديت بك. وأجبرتُ أولادي على الصلاة.

وأرشدتهم إلى طريق المسجد، بدلاً من النادي الرياضي وكنتُ أحرمُهم هناءة النوم في الفجر، حين يحلو النوم، تلبية لنداء المآذن بمكبرات الصوت في السحر: "الصلاة خيرٌ من النوم".

وها أنذا، التاجر المعروف في (سوق الحميدية)، وريثُك الصالح، أفقدُ أولادي الثلاثة، في ثلاثة (جُمَعْ) متتالية.

هل السبب الجامع؟ هل السبب صلاة الجمعة؟ هل السبب هو الشيخ الضلالي؟..

أعذرني يا أبي، إني أصبحتُ أشكُ في كل شيء.. وصرختي، وندائي، واستغاثتي: أين الله؟؟

ابني البكر، الذي سميّته على اسمكِ (عُمر) وجدّي سمّاك على اسم الفاروق العادل ابن الخطاب، سلّمته بيدي للجهات المختصة، بعد أن ضبطته بالجرم المشهود. وهو يوزع مالاً حراماً، وسلاحاً أمريكياً، ويحرّض على القتل. وابني الثاني، قُتل، وهو يهاجم مخفراً للشرطة، مزنراً نفسه بحزام ناسف. وابني الثالث أصيب بانهيار عصبي جراء ما رأى بعينه، حين مَثّلَّ رفاقه بجثة جندي عربي سوري.

فما كان مني، إلا أن أغلقتُ حانوتي، وهمت في الشوارع، أكاد أُجنّ. وبقيت على هذه الحال، حتى أعياني التعب، فجئت المزرعة، في الغوطة.

استقبلني الناطور، وهو منكسر حزين، لا يجد المسكين الكلمات التي يعزيني، ويخفف عني، وهذا الناطور المسكين، الأصيل، الأمين، هو الذي أخبرني عن سوء أفعال أولادي.

سكب لي الشاي، وجلس بعيداً، كعادته، ينتظر الأوامر، والطلبات وهذه المزرعة، التي كانت جنّة فيما مضى، حيث كنت أقضي فيها أسعد أوقات حياتي، أمست جحيماً، الآن...

وفيما كنت أتجرّع حزني وانكساري، وفي ذهول عن كل شيء، والسواد يحتلُ قلبي وروحي وعقلي، لمحت شاباً وسيماً، يشّعُ من محيّاه النور، ومعه رهط من الشباب، أمّهم لصلاة العصر، على مقربة منا، ولكن كان من اللافت، أنهم لا يتوجهّون إلى (القبلة).

فسألت الناطور: من هؤلاء؟ قال: منذ بدء الأحداث الدامية، وبعد تسمية كل (جمعة) باسم، وما كان يحصل بعد صلاة الجمعة في بعض المساجد، وهؤلاء، يأتون إلى هنا، يصلّون، ويذهبون، وأحياناً، يعظُهم هذا الشاب، وينصرفون، كما ترى.

بعد أن أنهوا الصلاة. وأقاموا الفرض، دعوتُ الشابَ، فجاء مُسرعاً وعلى محيّاه ابتسامة لطيفة، حيّانا بأدب وتهذيب. وجلس.

قلت له: انظر، كم هو قريب المسجد، انظر، كيفما شئت، هل ترى إلا المآذن، مشرّعة تناطح السحاب. فلماذا تركتم كل المساجد، وافترشتم التراب هنا، ثم تصلّون، ولا تتجهون إلى (القبلة).

فابتسم، وقال بلطف شديد: بعد الجرائم التي لا توصف، تركنا المساجد، لأننا على يقين، أن الله هَجَرَ هذه المساجد، لأنه يكره أن يرى الدم: ﴿كبر مقتاً عند الله أن تقولوا مالا تفعلون﴾

قلتُ: لكن هذه المساجد الكثيرة، التي لا تعد، خصصت للعبادة، فقال: هل تعرف كلفة هذه المساجد، إنها بمليارات المليارات من الليرات. لو أُنفقتْ بتقوى الله، لما بقي جائع، ولا مريض، ولا عاطل عن العمل. إن الله أوصانا بالبشر، ولم يوّصنا بالحجر. إن الله غني عن العالمين.

قلت: ولكن لماذا لا تتجهون إلى (القبلة)، فابتسم الشاب، وقال الترف الفاحش، والمساجد، فيها ترف: رخام، مرمر، بلاط، زخرفة، سجّاد، ثريات، فَهَجَر الله هذه الأماكن، وترك هذه القباب التي تأوي النفاق، والزيف، وتحرّض على قتل الإنسان لأخيه الإنسان، أما لماذا القبلة: لأننا نصلي لله الواحد الأحد، الذي لا إله إلا هو.

وتلا: ﴿ولله المشرِقُ والمغِربُ، فأينما تُولّوا فثّم وجه الله﴾

❑❑

القصة..

حديث أطباء..

❑ د. محمد أحمد معلا

جلس الدكتور عروة خلف مقود سيارته، ودعاني للجلوس إلى جانبه، لكني فضلت الجلوس في المقعد الخلفي لعلمي أن الدكتور سمير يحب الوجاهة وسيكون بالتأكيد ممتناً لي لأني تخليت له عن المقعد الأمامي.

قال الدكتور سمير: سيذهب الأستاذ حسيب للتعزية على رأس وفد رسمي من مديريته، وسيستقلون سيارتين، لو ننتظرهم ونرافقهم.

أجاب الدكتور عروة بشيء من ضيق: على راحتك، إن كنت تريد الذهاب معهم فانتظرهم! أما أنا، فلست مستعداً لانتظار الأستاذ حسيب ولا غيره، وما يربطنا به؟ لا شيء، أنا والدكتور غسان نعرف الطريق.

قال الدكتور سمير: مجرد اقتراح يا زميل، ومركزنا الطبي ملاصق لمديريته أي أننا جيران، لكن كما تريد، تفضل انطلق!.

قال الدكتور عروة وهو يقلع: ما أستغربه منك يا دكتور سمير حبك للمسؤولين، وكأنك تراهم أرفع منك مقاماً، أو في الحقيقة لا أدري كيف تفكر! وأنا أكره التمسح من أي نوع كان.

احتج الدكتور سمير: أنا أتمسح؟ سامحك الله! الرجل صديقي، ونحن جيران كما أشرت.

تدخلت فكاً للاشتباك وقلت: ألا يمكن أن يكون دفن الشهيد اليوم؟.

أجاب الدكتور عروة: ما أعرفه أن السلطات أبلغتهم أن الإرهابيين أخفوا الجثث، ولا أمل في العثور عليها قريباً.

غادرنا المدينة نقصد تلك القرية الجبلية البعيدة، وكنت أفكر في حال الأستاذ ناصر والد الشهيد، ذلك الرجل النظيف الصادق والذي لم أعرف عنه زلة منذ أن كنا زملاء أيام الدراسة الثانوية، ولا خلال فترة عمله كموظف قانوني في مديريتنا، قطع الدكتور سمير الصمت قائلاً: أمر غريب هذا الإجرام، لم يحدث في التاريخ البشري على امتداده لا في

بدائيته ولا في تطوره، لا قبل الأديان ولا بعدها ما يحدث الآن في سوريا التي نطلق عليها أم الحضارات، وأنا أتساءل بأي طريقة يبرمج هؤلاء ويحولون إلى مجرمين وقتلة، هل تكفي المخدرات وحدها، لتحويل رجل سوي إلى مجرم؟.

ردّ الدكتور عروة: ومن قال لك إنهم كانوا أسوياء قبل تحولهم؟ بالطبع التحول يحدث على مراحل؛ وأول مرحلة اختيار الأشخاص القابلين للتحول، ولا بد أن تكون نزعة التطرف بارزة عندهم منذ البداية.

وكيف يمكن معرفة القابلين للتحول؟.

أنا أصنفهم بالشكل التالي:

الفئة الأولى: القاسم المشترك بينهم جميعاً معاناتهم من اعتلال في الشخصية، والانحرافات السيكوباتية، مما يسمى الشخصية المعادية للمجتمع أي ما يعادل الاعتلال النفسي البنيوي أو الاعتلال الاجتماعي، هؤلاء يشكلون الغالبية في الجماعات المتطرفة إن كان في الأديان أو العقائد السياسية أو القومية، أشخاص يتميزون بالقسوة، والأنانية المفرطة، والعناد، والفظاظة، والتسلط، وضعف المحاكمة، والاندفاع مع الأهواء وقلة الشعور بالإثم، وفقدان الروابط الحميمة الأسرية، حيث ليس في قاموسهم أمانة أو وفاء، وتمتاز مغامراتهم الحياتية بنهايات تعيسة، وهم دائماً في صراعات مع المجتمع، ولبعضهم سوابق توقيفات واعتقالات، أي أن التطرف ركن أساسي في بنيتهم النفسية، وهم عاجزون عن إبصار ما هم عليه من سوء تكيف، ويلقون تبعة شقائهم على الآخرين وعلى السلطات، هؤلاء يذهبون بأرجلهم وبمبادرة تلقائية إلى هذه الجماعات، لأنهم يبحثون عما يتجاوب مع انحرافهم هرباً من مشاكلهم الداخلية المستعصية على أي حل.

ومنهم المرتزقة: هؤلاء ممن يقعون تحت إغراء المال مهما كانت ثقافتهم ولا يرون غير بريق أوراق الذهب، فهم متطرفون في حب المال، لأن معنى الحياة عندهم الثروة، ولا يتورعون في أن يكونوا أدوات رخيصة من أجل تحصيلها، ويجدون في هذه التنظيمات الطريق الأقصر لتحقيق الثروة.

الفئة الثانية: الطفرات الصبغية من حاملي ألصبغي: xyyوهذه الفئة شديدة الإجرام تكويناً لكنهم قليلو العدد نسبياً، وإن وجد أحدهم في مجموعة فهو أميرها بلا منازع، وهم أخطر المجرمين على الإطلاق، لا المال ولا العقائد تجذبهم إنما القتل في حد ذاته، مرة حدثت سلسلة من الجرائم استهدفت الممرضات في مدينة أشبيليا الاسبانية، لا أذكر العدد لكن كانت فيما أظن أكثر من ثماني حالات، ثم ضبط المجرم، اعترف أنه كان يخدر ضحاياه بمجرد النظر، ثم يقتلهم ويغتصبهم، تصور أن أيّاً من الأطباء النفسيين المعنيين بدراسة حالته، لم يستطع أن يضع عينيه في عيني المجرم ويصمد لثوان، إنما تنكسر نظرات الطبيب أمام إشعاعات عيني ذلك المجرم، وبالتحليل ثبت أنه من حاملي ألصبغيxyy.

الفئة الثالثة: المدمنون ؛ وكما يقال مدمن مرة مدمن إلى الأبد، وقاتل مرة قاتل إلى الأبد، وهذه مقولة صحيحة في أكثر من 95٪ فمن المؤكد أن الإدمان يساعد على الإجرام لما يلاحظ من كثرة الجنح والجرائم في المدمنين، ونحن نعلم أن في الإدمان وخاصة الماريجوانا والحشيش يحصل اعتياد وتدهور عقلي وضمور دماغ.

الفئة الرابعة: ممن يعانون من الدونية أي فقد تقدير الذات والقيمة: وهؤلاء عندهم عطش شديد للشعور بالعظمة، ويحلمون أن يكونوا أبطالاً لملاحم كبرى لعصر قديم، أحدهم يتمنى أن يكون بضخامة أبي الهول، ويظن أن اسمه سيحفر على جدران معبد الكرنك كبطل خالد إن هو فجر نفسه، هذا الصنف لا يتردد في أن يكون انتحارياً إن أغدقت الجماعة الثناء عليه، ونفخت فيه روح الغرور، ويكفيه كلمة (عفارم) ليفجر نفسه.

الفئة الخامسة: الذين يعانون الشعور بالذنب، هؤلاء يطلبون عقاب الذات كحاجة داخلية لاشعورية متسلطة، معتقدين أنهم يطهرون أنفسهم من خطاياها إن ضحوا في سبيل قضية ولو خاطئة، ويذهب أحدهم لتفجير نفسه بتواضع شديد، وكأنه غالى بقتل نفسه وزوجته في الحمام بعيداً عن الأضواء، لكن بأمل خفي أن توضع تماثيله في المتاحف، ويبقى وجهه معكوساً في كل المرايا.

الفئة السادسة: ممن لهم شخصية جاهلة بسيطة دون أبعاد، مع كثير من غباء، هؤلاء يستخدمهم ويستولي عليهم من يسبق إليهم، إما بدريهمات قليلة كمعاش يومي، أو قل أجراً بخساً، أو ينصاعون بالتهديد خوفاً، دون أي خلفية فكرية أو عقائدية.

وسأل الدكتور سمير: لكن لماذا يستخدم الدين دائماً كعنوان؟.

أجاب الدكتور عروة: ليس دائماً يستخدم الدين كعنوان، أحياناً يكون العنوان عقائد سياسية أو قومية أو ما إلى ذلك، فيستخدم العنوان لهدف نبيل لتغطية ما يناقضه، لكن لماذا الدين؟ لأن في طبيعة أي إنسان عطش للمطلق للأبدية أي للمعنى الكلي للعالم، ولو لم يترجم هذا الإحساس بكلمات، ولإرواء هذا العطش لجأت الإنسانية إلى منابع أقدمها الفن، ثم الدين، وأخيراً العلم الذي أخذ استقلالية كبيرة في القرون الأخيرة، أي فهم العالم بشكل منطقي، وإرواء هذا العطش بالعقل والتفسير، أي عقلنة العالم بمعزل عن الاعتقادات الغيبية الماورائية.

بالطبع المنبع الذي يكاد يكون وحيداً في مجتمعاتنا هو الدين، أي المعنى الكلي للعالم بتعبير ديني هو الله، ولب التدين هو القيمة العظمى للوجود الروحي، لذا فالمتدين الحقيقي هو الساعي بشكل دائم لإنتاج قيم عليا سامية، وهناك ضروب لا تحصى من التدين بعدد أفراد كل دين، والتفاوت والتغاير يكون بمقتضى طريقة حياة كل فرد ونضجه العقلي، لكن يمكن تصنيف المتدينين بخطوط عريضة وبشكل تقريبي كالآتي، ولنطلق على رجل الدين تماشياً مع مفاهيمنا المتعارف عليها، ودليلاً على تسيّد الدين المطلق في مجتمعاتنا لقب عالم،

مع أننا نكاد نكون الحضارة الوحيدة التي تطلق هذه الصفة على لاهوتي أو رجل دين، لأن العلم شيء واللاهوت شيء آخر:

الفئة الأولى: الفقهاء أو العلماء وهم على نوعين، إيجابي وسلبي، فالقيمة العليا عند الفقيه الإيجابي ؛الرحمة والحق والعدل، وتتصف شخصيته؛ بالسماحة، والنزاهة، والتجرد، لأنه يعتبر أن كل مظهر في الطبيعة بمشيئة إلهية، وتحت عدسة الله، ينظر إلى جميع الخلق والموجودات برفق وحب، لأن الله بمنظوره رحمة للعالمين، فيأخذ بأحسن القول، وهو بسعة معرفته وإخلاص عبادته يسعى للتقرب إلى الله، وهذا الصنف يستحق أن يسمى الناسك الزاهد، وهم رموز دين بلا تعصب. .

أما الفقيه السلبي فالقيمة العليا عنده رفض العالم بتاتاً وكل تركيزه فيما بعد العالم، يعتبر العلم ومنتجاته والعالم بكليته فارغاً لا قيمة له، وهناك أشياء في نظره لا علاقة لها بالله، وعنده لوم بشكل خفي للخالق لأنه خلق ما لا معنى له، وهو لا يحب أحداً لأنه يعتبر الجميع خطاة مثله، لذا فشخصيته انتقامية وقهرية، ويعتبر نفسه مستحقاً لمكانة عند الله وليس تفضلاً من الله لما له من حذق وفطنة وذكاء وشدة فهم وسعة اطلاع، لذا فعبادته ليست تقرباً من الله كالصنف الأول، وبينه وبين الأنبياء عداوة حسد، يحسد الأنبياء لأنانيته وذاتيته المفرطة معتبراً نفسه مستحقاً مثلهم أو أكثر منهم ولو لم يجاهر بذلك، ولا يتردد إن أتيحت له الفرصة في تغيير العقيدة وإنتاج دين هجين في سبيل وضع بصمة خاصة به ترفع اسمه وتعطيه مكانة يعتبر نفسه مستحقها، وهذا النوع هو الأخطر إن تولى شأناً اجتماعياً لأنه ضال مُضِل وهو أصل الشقاق والتعصب، وقد يتحول إلى قوة شيطانية سوداء، تسيل أنهاراً من دماء بغية إشباع طموحاته وإعلاء شخصه.

الفئة الثانية رجال الدين العاديون: هؤلاء لا تتيح لهم ملكاتهم الارتقاء إلى مصاف الفقهاء أو العلماء، ولهم ذاكرة حفظية قوية لكن يفتقرون لذكاء تحليلي، ويقتصر نشاطهم على إقامة الطقوس والشعائر الدينية والخطابة في دور العبادة، وأكثرهم من نوع عاطفي، ويتمتعون بيقين قوي، لكن يسهل خداعهم لشدة إعجابهم بالخطب البراقة والسيولة والبلاغة اللفظية، لذا ستكون إيجابيتهم أو سلبيتهم مناطة بمن يقلدون من الفقهاء، وأثر هؤلاء بالغ الإفادة إن كانوا من أتباع النمط الأول لأنهم سينشرون بين العامة الاعتدال والدين القويم، وبالغ الضرر إن كانوا من أتباع النمط الثاني لأنهم سينشرون الفرقة والتعصب، فهم على تماس مباشر مع العامة والجمهور العريض.

نأتي إلى تدين العامة: ونستطيع تقسيمهم إلى فئتين: الفئة الأولى: من النوع الخلاق، يبنون اعتقادهم الديني على فهمهم الخاص بهم، وقدوتهم الأنبياء، يأخذون معتقدهم من الكتب المقدسة رأس النبع، ويعرضون عن الفقهاء، يطلبون لأنفسهم جوهر الدين وروحيته، وهم إيجابيون بشكل عام لكن عددهم قليل، لأن هذا النمط يقتضي توفر مزايا عالية في الشخصية؛ من ثقافة وسعة أفق، وفهم إنساني،ونضج خلقي، يكفل لهم توازناً داخلياً سليماً.

الفئة الثانية: غالبية العامة، هؤلاء يقصرون عن ملامسة جوهر الدين، لأن التدين عندهم شعائر، وطقوس، وهم متلقون بالمطلق، دينهم تقليد، يقدِّسون رجال الدين، والدين عندهم ما يقول رجال الدين، ويتفاوتون بين السلبي والإيجابي كل حسب رجل الدين الذي يتأثر به ويتبعه.

ما رأيك دكتور غسان بما أقول؟.

أجبت: أظن أنك مصيب بأكثر من واحد بالمائة.

ضحكنا، وسأل الدكتور عروة: دكتور غسان! كيف تتم برأيك عملية مسح الدماغ وبرمجة هؤلاء الأشخاص من جديد؟ .

أجبت: في رأيي أن أول عملية لمسح دماغ شخص هي الإيحاء المغناطيسي.

قال الدكتور سمير مستغرباً :الإيحاء المغناطيسي؟ أنا سمعت بالتنويم المغناطيسي لكن الإيحاء لم أسمع به؟ .

قلت: الإيحاء والتنويم المغناطيسي مسميان لعملية واحدة، لكن ليس بالطبع بالطرق القديمة كما كانت تطبق علاجياً أيام مسمير وبيسيغور والوصول إلى السرنمة الاصطناعية، إنما بطريقة حديثة يكتفى فيها بالمرحلة الأولى من التنويم، كما يحدث الآن حقيقة في الإعلام، وعلى الشاشات.

علق الدكتور عروة: أريد مضموننا علمياً لا موضوع إنشاء يا دكتور غسان، أجب كيف تتم في رأيك عملية مسح الدماغ وبرمجة هؤلاء أيها الطالب؟ .

قلت ضاحكاً: أنا جاهز للامتحان، العملية تتم على مراحل ؛ أولها الاستهواء والإعداد، وهذا دور الدعاة داخل البلد المبتلى أو خارجه، أي أن الذي يقوم بدور المنوِّم هنا هو الداعية الديني أو السياسي، الذي يختار الأشخاص من بيئته ويهيّئهم ويقنعهم بالتوجه إلى ميادين القتال، بالطبع لا بد لهذا الداعية أن يكون على معرفة شخصية بالشخص الذي يعدّه ليعرف اتجاه أفكاره، وخلفيته الثقافية، والبيئة التي ينحدر منها ،ويقدِّر ما يجذبه ويستهويه، ولا بد أن يكون الداعية متمتعاً بقدرات خاصة؛كالإرادة القوية، وإتقان فن الخطابة، وكما نعلم فاللغة أسلوب ووسيلة، ونعرف مقدار تأثير البلاغة على النفس يمارسها الصادق والكاذب، والكاذب أحوج إلى الزخرفة اللفظية والتمثيل والحيل البلاغية للإقناع، ودون شك سيكون هذا الداعية قد تلقى تدريباً مكثفاً على نبرات الصوت، والحركات الموافقة ليتمكن من السيطرة على مستمعيه، ومتمكناً من ممارسة التحريض بألمعية، تصور هذا الداعية بعمامته، أو هذا المحرض السياسي بشارات حزبه، يظهر على المنبر، يقف واجماً قليلاً وكأنه حمورابي أمام إله الشمس يتلقى منه السلطة والتشريع قبل أن ينطق، ثم يحدق في الوجوه الشاخصة إليه، جهماً مغتاظاً، ثم يبدأ خطابه بهجوم كاسح مبرزاً الوجه القاتم للمجتمع القائم وفساده، حيث يضع مستمعيه في حالة ذهول عبر اللغة، ومستخدماً براعته وخبرته الخطابية واللغوية في الإبهار وإثارة الدهشة، فيستحوذ على انتباه الأشخاص الذين يريد

تنويمهم أو استمالتهم بشكل يعطل كل حواسهم ما عدا حاسة السمع والبصر، عندئذ يحدث عند المتلقين غياب وعي جزئي تمكنه من تضييق حدقة الرؤيا عندهم وخطفهم إلى القضية المحددة التي يريد، وحصر انتباههم فيها لا غير، أي أنه يخاطب الوعي الداخلي عن طريق العاطفة، ومع التكرار يفكك الأفكار السالفة للشخص ويزيحها ليُحل أفكاره محلها، وكلما كان الداعية متمكناً من إثارة التحريض بألمعية كان أنجح في دعوته، ويستطيع توجيه عدوانية مستمعيه إلى العدو أو الخصم المفترض وشيطنته، إن كان داعية دينياً يصف عدوه بالكفر والإلحاد والفساد، وإن كان داعية سياسياً يصف خصمه باللاوطنية والخيانة والتآمر، ثم يحمل مخيلة مستمعيه إلى ماض سحيق، وأمجاد وبطولات قديمة، وسيل الأباطح بالمطي، وصهيل وقعقعة لجم، مستخدماً أسماء خالدة في الذاكرة الجماعية كرموز معظّمة ومحترمة، مدعياً أنه صوتها المجلجل في الحاضر الراهن، وأن صوته هو صوت الحق والحقيقة الوحيد الذي يجب إتباعه، وهكذا يبتعث الأحقاد من مباركها، وينكب على إيقادها وتهييجها ملهباً حماس مستمعيه، ويثملهم بخمرة تطرفه، ومرة بعد أخرى ومع التكرار، يصل إلى سكب أفكاره كحقيقة وحيدة في الشعور اللاواعي لمستمعيه، قاطعاً الطريق على أي قدرة تحليلية منطقية عندهم، ونحن نعلم أن كذبةً أواتهاماً أو إشاعة يمكن أن تتحول بالتكرار المستمر، ومع الأيام، إلى فكرة مسبقة في اللاشعور يصعب للمنطق محوها، طبعاً سيستخدم الداعية مؤثرات مختلفة من مصالح مادية، وعواطف التميز والتسلط وكل ما يجذب، وقد يستخدم العقاقير، ونجاح الداعية يكون في قدرته على تحويل القضية العامة التي يخدمها إلى قضية شخصية عند المستمع كفرض عين، ومع الذاتية يأتي الانحياز، وعندما يستطيع جعل المستمع يشعر بأن القضية قضيته بالذات، ويزرع في داخله تبكيت الضمير لأنه يتثاقل في تلبية نداء البطولة والاستغاثة الذي يناديه ليكون منقذاً، بينما واجبه التلبية، تكون الثمرة قد نضجت وحان قطافها، وهكذا يستسلم المستمع إلى حالة اللاوعي وينصاع لا شعورياً لإرادة الداعية، ويحترق بشهوة تلهب رأسه وتنهش أحشاءه وتلظيه غيظاً لا يطفئها غير الانتقام بيده، عندئذ يأكل الكوسا لاشعورياً على أنها كرز إن وصفها الداعية بأنها كرز، دون أدنى شك منه بأن الكوسا التي يأكلها هي كرز فعلاً.

ولولا الدعاة لما تواجد الحطب للنار، ولنتذكر الحالة التي تشبه الحالة التي تمر بها سورية الآن؛ وهي الحرب الأهلية الإسبانية بين الجمهوريين الاشتراكيين وبين المحافظين الملكيين، فقد توافد مقاتلون غرباء من مختلف بقاع العالم كل يناصر عقيدته السياسية وكان ذلك بفعل الدعاة.

بعدئذ يتم الانتقال إلى المرحلة الثانية، مرحلة إدخال الفرد في الجماعة أو العصابة، وهنا يحدث التحول الأكبر، التحول الجذري، تحول اللاعودة، بعملية صهر وإلغاء الاختلاف بين الأفراد، وذلك بترسيخ شخصية الجماعة أو العصابة القائمة على حالة هوى عاطفي توحدهم، فكل كائن من خلال حياته يتطور ليشكل شخصاً بمزايا مختلفة عن الآخر، لكن في

الجماعة أو العصابة تلغى هذه الفوارق والمزايا، ويحدث اتحاد للعصابة في مستويات أكثر عمقاً وأكثر قرباً للحياة الغريزية، أي تمحى المكتسبات الفردية والشخصية الذاتية الذهنية، لتظهر القاعدة الواحدة اللاواعية المشتركة ويحدث ذلك بالعدوى العاطفية نتيجة القابلية الإيحائية الكبيرة في المجموعة، والتي تتصف باللامنطقية والتقرب إلى المثال الذي هو الأمير، هذا الشخص الذي يدهش ويخثر الآخرين ويعلن نفسه قائداً أو أميراً، ظاهرة معروفة في علم النفس بـ(الإيحاء بالبرستيج)، وهناك كما نعلم عقاقير كثيرة لها خاصية إيقاظ القوى اللامنطقية، بالطبع هذا التقرب الانصهاري يحدث بخلاف التقرب الودي بين الأشخاص الأسوياء، لأن في الود محافظة على بعد معين، وعلى الاختلاف الشخصي، أما هنا فالتقرب انصهار، أي ما يحدث تعطيل الوعي الفردي والانتقال إلى لاوعي جماعي بالعدوى يؤدي إلى انصهار، وعندما ينضم الفرد إلى جماعة أو عصابة يستيقظ العنف العدواني المودع في كل الناس، أي عودة للحياة النفسية للأقوام البدائية التي نراها واضحة في الشعوب المتراجعة نحو الماضي فكرياً، ونراها أيضاً بوضوح في الحروب والتمردات الجماعية، أي أن الفرد يفقد تميزه، يفقد أخلاقيته، ويفقد خاصية الرجل المتمدن وهي المستويات العليا للوعي،ويعود إلى المستويات الدنيا، وهذا ما يشبه الرجل غير الأصيل عند سارتر، وهو رجل اللاقيم، ومن الصعب أن تنمو فيه قيم عليا دينية أو أخلاقية، فالجماعة بتعزيز المستويات الدنيا، وإلغائها التمايز الشخصي، وإلغائها الحرية لأعضائها، تحولهم إلى غرائزيين ومن هنا نرى تصور الجنة عندهم بشكل غرائزي، طافحة بالملذات الحيوانية، وتحولهم إلى لا شخصيين ومن هنا نفهم أيضاً كيف يحدث هذا العنف والقتل العدواني اللاشخصي دون معرفة مسبقة بالضحية. وحتى هؤلاء المرتزقة الذي تكلمت عنهم دكتور عروة، والذين يظنون أنهم يشتركون في اللعبة وهم خارجها ولا تهمهم سوى الثروة، فبعد أن يتورطوا في الخطف والقتل والاغتصاب والسرقات وقد استكملوا الخزي واستوجبوا العقاب، يخافون التخلي عنهم، ويصبح التمسك بشخصية الجماعة، حاجة ملحة لتبرير أنفسهم أمام ذاتهم وأمام الناس.

بالطبع يجب أن نميز بين الأمير والرجل البطل الذي يعاكسه تماماً، فالرجل البطل يعاكس الأمير بمنظومة قيمه الأخلاقية العليا، وانضباطه، وتخليه عن كل الفوائد والمغريات، وله أقل المتطلبات والحاجات، وهو رجل الثورة الحقيقية لا المزيفة.

وسأل الدكتور سمير: لكن وماذا عن دور المخدرات ونحن نسمع عن مصادرة حبوب الكابتاغون بالكيلوات؟ .

أجاب الدكتور عروة: عن المخدرات أنا أقول لك، نحن نعرف أن المخدرات والمواد المهلوسة ك (ل س د)، والمسكالين، تمكّن متعاطيها من رؤية رؤى غريبة وأحياناً مشوهة، وأهلاساً مع إحساس بالذوبان في العالم، وتمضي بالمتعاطي في رحلة سعيدة، لذا لا تستغرب أن يرى في أهلاسه حور العين بأحسن ما يسعفه اشتياقه، ولو أن هناك بعض رحلات معاكسة مقيتة، تسبب اضطراباً في إحداثياته الفكرية ويأخذ بالمتعاطي الهلع كل مأخذ، كما أن الأمفتامينات التي تضاف إلى المخدرات كمواد منشطة توصل إلى طور هوسي ؛ يتصف بفرط

فاعلية، وثقة مفرطة، واندفاع تحرضه العقبات ولا تثنيه، مع شعور بالعظمة، وعدوانية شديدة، فإضافة مضادات الألم إلى الأمفيتامينات تستخدم بشكل خاص في مرحلة القتال لرفع قدرة التحمل، ما رأيك دكتور غسان بما أقول؟ .

أجبت: رأيي أننا دخلنا القرية، ولا ألمح أي سهم أو لوحة ترشدنا إلى مكان التعزية، لذا علينا أن نقف ونسأل ليدلونا فلا نضيع في الأزقة، خاصة أن طرق القرية ضيقة جداً كما أرى.

عندما دخلنا الخيمة كانت غاصة بالمعزين، فسارع الأستاذ جمال لاستقبالنا، كان قد أطلق لحيته ومسحة كآبة عميقة بادية في وجهه، لكن ما صدمني سرعة تدهوره البدني، حتى بدا لي أكبر من عمره بعشر سنين، قادنا إلى الزاوية في عمق الخيمة عند الباب الشرقي، جلست إلى يساره وجلس الدكتور عروة إلى يمينه وإلى جانب عروة جلس الدكتور سمير، بعد أن ترحمنا على الشهيد أخذ يروي لنا كيفية استشهاد ابنه كما أُبلِغ من الجهات الرسمية، وعن تعذر العثور على جثث الشهداء في الوقت الراهن، ثم تشعب الحديث وجاء أحد معارف الدكتور سمير وأنهضه ليجلس إلى جانبه ربما لأمر خاص بينهما، وانصرف الدكتور عروة إلى قريب له جاء ليشغل كرسي الدكتور سمير، وبقيت في حديث مع الأستاذ جمال.

كنا على أهبة أن نغادر الخيمة عندما دخل وفد من خمسة أشخاص على رأسهم الأستاذ حسيب متأنقا على أحسن طراز بما يليق بمنصبه الرسمي، رفع كلتا يديه محيياً وقال: نهنئكم باستشهاد الشهيد، قام الحضور احتراماً، وقطع الأستاذ جمال حديثه معي، لكنه لم ينهض، أخذ لبرهة يحملق في القادم، فجأة شحب لونه، ووضع يده على رأس معدته، ثم هب واندفع خارجاً من الباب الشرقي الذي أمامنا، بادرت على الفور للحاق به مستطلعاً حاله، لم تتح له نوبة الغثيان التي داهمته أن يذهب بعيدا، أو حتى أن يتوارى عن الأنظار، بل اسند يده على حائط لا يبعد غير أمتار قليلة عن الخيمة، وكنافورة طرح ما في معدته دون جهد كقربة تفرغ، ومسح فمه بمنديل، توجست خيفة، هذه الإقياءات السهلة المباغتة، نلحظها في أورام الدماغ، سألته هل تتكرر عندك هذه الحالة؟.

أجاب: لا أبداً.

لحق بنا أخوه وقال:البرد سبب كل علة، اذهب يا جمال واسترح، نحن نؤدي الواجب! .

أجابه الأستاذ جمال: وهذا ما سأفعله، لكن عندما يغادر هذا السافل تعال وأعلمني! .

شد ني من يدي فمشيت إلى جانبه وقلت: إن تكررت عندك هذه الإقياءات فعلينا بالبحث عن السبب.

هز رأسه وأجاب: لا عليك يا دكتور أنا أعرف السبب، أتعرف؟ عندما رأيت هذا السافل المرتشي يظهر في باب الخيمة غابت الدنيا من نظري، حضوره عادل عندي صدمة تلقي استشهاد ولدي تماماً، لماذا جاء المرتشي الفاسد ابن الفاسد؟ أما يذكر أنه طلب مني مائتي ألف ليرة لتوظيف هذا الذي أتى ليهنئني باستشهاده وذلك قبل بدء الأحداث بشهرين فقط؟ أتعرف عندما قال أهنئكم باستشهاده، أخذني دوار فظيع، لِم يموت ابني والآلاف من أبناء

الناس؟ أعرف أن ذلك في سبيل الوطن، لكن أي معنى لهذا الوطن إن بقي سلاطين الرشوة مثل هذا وأمثاله يتحكمون بالعباد؟ .

قلت: فلنتفاءل خيراً، لعل وعسى! بقفزة واحدة لن نستطيع الوصول إلى الطابق الثاني، لا بد من الارتقاء درجة درجة.

كنا قد وصلنا إلى باب بيته الذي لا يبعد عن الخيمة سوى مسافة قصيرة، دعاني للدخول إلا أني اعتذرت وودعته لأعود إلى الخيمة، وقفت عند مدخل الباب، فسارع إليّ الدكتور عروة يسأل: ما الذي حدث لجمال؟

سحبته من يده خارجاً وقلت: لا شيء، مجرد إقياءات اشمئزاز.

ابتسم وردد: إقياءات اشمئزاز؟ من بدعك التشخيصية الحديثة؟ .

ابتسمت، وشرحت له بصوت خفيض ما تناهى إلى سمعي من والد الشهيد، فقال: وهذا الوجه الآخر لعملتنا المزيفة، وعلى الدكتور سمير أن يسبر أغوار صديقه ومنذ الطفولة حيث البدايات، ليشرح لنا آليات تشكل الفاسدين أولاً والمفسدين بعد أن يتفقهوا في الفساد، انظر إلى زميلك! منذ أن دخل صديقه أسرع وجلس إلى جانبه.

أشار الدكتور عروة من الباب إلى الدكتور سمير بأننا سنغادر، إلا أن الدكتور سمير تثاقل ولم ينهض، بل حول نظره عنا وكأنه يقول: حلاً عني! .

قال الدكتور عروة: انظر إليه كم هو سعيد، وأي جلسة! سلطان.. سلطان حقيقي! هيا بنا، سيبقى مستمتعاً ليعود مع صديقه، التشوف والتصدر مع مسؤول وأمام الناس فرصة يستحيل أن يفوِّتها الدكتور سمير.

ورغم أني كنت متأثراً بفاجعة الأستاذ جمال إلا أني لم أستطع إلا أن أبتسم، قصدنا السيارة وقال الدكتور عروة ما أستغربه تركيبة هذا الرجل، لو كان يستفيد من صاحبه شيئاً لقلت: مصلحة، لكن لا شيء سوى التشوف أمام الناس أليس شيئاً يضع العقل في الكف!؟ آه كم من عواطف مَرَضية تستهلكنا؟!..

عندما بلغنا السيارة، استيقظ شيطان السخرية في داخلي، سارعت وفتحت الباب الخلفي لأندس في المقعد، قال الدكتور عروة: لكن ماذا تفعل؟ .

قلت: المقعد الأول للدكتور سمير.

ـ إلى الشيطان الدكتور سمير، لكن ألم تره؟ لن يأتي.

ـ أعرف، لكن مقامه عالٍ، واستكثر على نفسي أن أشغل مقعده.

ضحك الدكتور عروة بينما كنت أخرج وأنتقل إلى المقعد الأمامي إلى جانبه قال وهو ينطلق: أتعرف بمَ ذكّرتني بمزحتك؟ .

ـ بأنك سائق عمومي.

ضحك من جديد وقال: ذكرتني بالرئيس المؤمن كما سمى نفسه، السادات، رفض أن يجلس في مقعد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وترك المقعد شاغراً توقيراً وتعظيماً، لكن لم يطل به الوقت ليضرب ضربته ويقلب الطاولة، ويغير اتجاهه مئة وثمانين درجة.

قلت: أتمنى أن أعرف منذ متى ابتليت هذه الأمة بالنفاق؟.

قال: أنا أقول لك،وكأنه مودع في الجينات، ويسمونه مجاملة أو سياسة أو. .أو. . أنا أعرف! خلها على الله.

بعد صمت قلت وكنا نخرج من القرية: يا لمأساتك يا ناصر! .

علق الدكتور عروة: لو قام من قبره ورأى ما حدث ويحدث، لأخذته مئة نوبة من إقياءاتك الاشمئزازية، ولعاد إلى قبره يأساً من هذه الأمة.

قلت: لكني أقصد مأساة الأستاذ ناصر والد الشهيد.

ـ وما الفرق؟ كل شريف في هذا الوطن، بل في هذا العالم، هو بشكل ما ناصر.

❑❑

القصة..

سلامات..

❑ محمد الحفري

اختفى فجأة فافتقده الأهل أولاً ومن ثم الجيران ومن بعدهم أهل الحارة جميعاً كيف لا وهو معلم من معالمها وبعضهم سماها باسمه؟ يقف عند أولها طيلة النهار كعلامة فارقة تميزها عن غيرها، يمد يده اليمنى ملوحاً ويقول: " سلامات" حين تمر به مجموعة من أولاد المدرسة وحين تمر مجموعة من الصبايا الأكبر سناً يمد يده على طولها ويطلق ابتسامته على اتساعها مردداً: سلامات" هو هكذا مع الجميع الواقف والغادي والرائح منهم، يبتسم أكثر لبعضهم ويرتفع صوته أو ينخفض بتلك الكلمة حسب معرفته أو علاقته بهم فمثلاً حين تمر أم نمر ذات الصدر الناهض والعريض يركض نحوها مثل طفل صغير ينحني كأنه يريد أن ينام تحت يديها وهي تداعب شعره ثم يحمل أغراضها ويمشي بمحاذاتها حتى يصلا إلى باب بيتها في آخر الحارة وهناك يودعها بصوت خفيض فيه ارتعاشة تبدأ من يده اليمنى وتنتهي بلسانه وهو يردد: "سلامات" ثم لابد أن تعتلي وجنتيه حمرة من الخجل عندما يعود في سيره للخلف كي لا يدير ظهره للسيدة أم نمر خاصة وهي تصر عليه أن يأخذ قطعة نقود أو حبة فواكه، هو غالباً يبش في وجوه أبناء الحارة التي يقف دوماً في أولها حيث يطل من هناك على الشارع العام يرقب السيارات والوجوه مردداً كلمته المعتادة "سلامات" وكثيراً ما وضع عنده المسرعون والمستعجلون من أبناء الحارة أماناتهم وأغراضهم ريثما يعودون ليجدوا تلك الأشياء كما هي لم يقترب منها أحد أو يمسها بشر ولعل أغرب ما في تصرفاته بأنه يحفظ وجوه من وضعوا عنده تلك الأغراض ويستحيل أن يسلمها لغيرهم مهما حاول أو بذل من جهد وكان لا يستثني من خدماته سوى مريومة الشريرة التي شدته مرة من شعره وصفعته كفاً من دون سبب وهو يحاول مساعدتها على حمل أحد أطفالها الصغار ومع مرور الأيام صار لديه انطباع بأنها مخيفة وقد شاهدها كثيراً تركض خلف أولادها حافية القدمين وحاسرة الرأس حاملة بيدها حزام زوجها أو عصاً أو فردة حذاء أو أي أداة ضرب أخرى وحين لا يسمح غضبها بالبحث عن تلك الأدوات تستعمل يداها في الصفع وتختم ذلك بعضة من أسنانها الحادة حيث يصل صراخ الطفل من قسوتها إلى أول الحارة أو إلى حيث يقف سلامات الذي يتشاغل عما تفعله تلك المرأة بمراقبة الشارع العام مردداً بخفوت وعبوس نادراً ما يظهر على وجهه كلمته المعتادة "سلامات" والدته لم تسعها الأرض من الفرح يوماً مع والده حين نطق بتلك الكلمة التي بقي يرددها أمام

الناس لكن فرحة والديه خفت وتلاشت مع الأيام حين تأكدا بأنه لن ينطق بغير تلك الكلمة ووالده فارق الدنيا من دون أن يكون لديه ولو بصيص أمل بأن "سلامات " سيكون غير "سلامات " اختفى سلامات وكان أول من شعر بذلك والدته التي تحرص على طعامه وشرابه والأهم من ذلك ملبسه وأناقته فهي تصر عليها ولو كلفها ذلك المال الكثير إذ كانت تغضب كثيراً حين تراه قد فك ربطة عنقه أو خلع "الجاكيت" الرسمي أو تدلى قميصه فوق البنطلون وكان يرد على غضبها بابتسامته المعهودة وتقبيل جبينها ويدها مردداً بسرور وسعادة "سلامات، سلامات" احتارت والدته واحتار دليلها فلم يسبق له أن غادر الحارة إلى أي مكان آخر ومع ذلك سألت وبحثت في أماكن عديدة عن ولدها الذي يعرفه أغلب الناس بكلمته التي يرددها "سلامات" ويجهلون اسمه الحقيقي، وأخيراً قصدت المخفر القريب فاستغربوا ذلك واستغربت هي أيضاً لأنهم يعرفون بأن اسم ولدها هو عبد الله السوس لكنهم لم يعرفوا بأن سيارة فاخرة يقودها سائق فاخر وبصحبته فتاتان جميلتان قد توقفت حيث لوح ركابها لعبد الله السوس ونادوه كي يصعد السيارة فأجابهم لطلبهم بكل لطف وسلاسة وصعد تسبقه ابتسامته مردداً: "سلامات" و لم تبتعد بهم السيارة كثيراً عندما توقفت أمام أحد البيوت وهناك ارتدى ملابس أحلى وأجمل وصفف شعره وثبت بعد أن وضعت بعض المسحات التجميلية على وجهه فبدا أكثر إشراقاً وتألقاً وكان يرد على جمائل المجموعة التي اعتنت به بابتسامة عريضة وبكلمة "سلامات" وبعدها قطعت بهم السيارة إلى سوق عامر في الطرف الآخر من المدينة حيث اصطفت السيارة أمام أكبر محلات الصاغة والذهب هناك ومع ترحيب البائع دخل عبد الله السوس بكل وقار وهيبة بصحبة الفتاتين والسائق وبعد أن ألقى تحيته المعهودة، جلس على أحد الكراسي يرقب الفتاتين وهما تختاران أثمن أنواع المجوهرات وفي تلك اللحظات بدا مثل نجم سينمائي حيث وضع ساقاً فوق ساق متكئاً بظهره على مسند الكرسي يرقب ما حوله وابتسامة خفيفة ترتسم على شفتيه وحين أشارت إليه إحدى الفتاتين بأنه شقيقهما الأكبر وسيتولى أمر الحساب بقي على ابتسامته فأضافت الأخرى بأنهما ستقومان مع السائق بجولة على محلات الملابس ومن ثم تعودان إلى هنا عندها هز البائع رأسه برضاً وتابع كتابة الفواتير اللازمة لتلك الصفقة المربحة التي جاءته ومن دون توقع وحين أنهى عمله قام من وراء الطاولة وقدمها بكل احترام للرجل الذي بقي مبتسماً و ملتصقاً على كرسيه منذ دخوله وحتى اللحظة حيث أخذ الأوراق من البائع ليضعها في جيبه وقال: "سلامات" فطالبه بتدقيقها ودفع المبلغ المطلوب فرد عليه بالكلمة ذاتها، شرح له بأن شقيقاته قد تأخرن فزاد في ابتسامته وردد: "سلامات" فأدرك البائع بأنه قد وقع في فخ كبير عندها لطمه كفاً سقط في أثره أرضاً ثم هجم عليه بكثير من الركلات والضربات التي لم تشف غليله بالرغم من الدماء التي سالت على وجهه، كثيرون هم الذين شاركوا في ضربه حيث قيدوه في نهاية الأمر وهو يبكي و يئن من الوجع، يردد بصوت مرتجف وخفيض: "سلامات، سلامات" وكان عليه أن يردد هذه الكلمة آلاف المرات ليقنع المسكين به بأنه ليس لصاً ولا زعيم العصابة التي خططت لسرقة المجوهرات.

□□

اليمامة والطوفان

❑ ملك حاج عبيد

للشمس طعم فرح آفل، للآفاق رمادها، للوجوه وحشتها.. أناس يروحون ويجيئون أمامي ولكنني لا أتبين ملامحهم، أسمع كلامهم ولكنني لا أفهم معناه.

لا.. لم تعد هذه حياتي، لكأن حياتي قد استلت مني وأعطيت حياة فقدت بهجتها.. من يعيد لي الفرح.. من يعيد لي الابتسامة النابعة من القلب.. ولكنني لا أرجو أملاً.. الكل غدر بي حتى قلبي خذلني.

يطرق قلبي.. يطرق.. يطرق.. أشعر بالاختناق، تغادرني النسمة

يؤنبني الطبيب:

ـ قلبك متعب وعليك أن ترتاحي، داومي على الدواء وراجعيني بعد ستة أشهر

يقول المفتش:

ـ عليك ألا تتغيبي عن الدوام حتى انتهاء التفتيش.

تقول أمي:

ـ ما الذي جاءنا من الوظيفة إلا القهر؟ قدمي استقالتك

أقول:

ـ إن استقلت الآن ظنوا أنني أهرب من المواجهة

....

نظرت إليه يقطر مسكنة:

ـ أعطيت المؤسسة عمري ومع ذلك يريدون اتهامي بأية طريقة.

ما أعجب الحياة! مديرنا بكل جبروته وعظمته صامت أمام المفتشين وهم يصبون عليه غضبهم:

ـ المؤسسة خراب والسرقات قصمت ظهرها.

أعواماً طويلة قضيتها معه، عرفت غضبه ورضاه، رأيت عبوسه وابتسامته، سمعت صراخه يحيل الموظفين أمامه تماثيل حجرية والآن أشهد انكساره.

ـ قولي لهم ما كنت أعرف بتصرفات الموظفين، قولي لهم إن الأمور كانت تدبر من وراء ظهري.

من كان يظن أننا سنتبادل الأدوار؟

بوسعي الآن أن أنتقم منه، بوسعي الآن أن أثأر للإهانات التي ألحقها بي، أنت من نكد حياتي.. أنت من سرق مني الفرح.

فراشة فرح دخلت إلى المؤسسة، أزهو بصباي وبالشهادة الجامعية التي أحملها.. مكتب وزملاء ومراجعون ومرتب في آخر الشهر.. كنت مفتونة بالحياة والآمال وبوجه أحببته وسكن قلبي ورحنا ننتظر بيت الأحلام.

قدمت أول مرتب لأبي فرده بابتسامته الحانية وقال:

ـ اتركيه لنفسك

قلت:

ـ دعني أرد شيئاً من دينك علي فالطريق أمام أخوتي مازال طويلاً

سنتان مرتا علي في الوظيفة كان المدير فيهما قدوتي ومثلي بانضباطه وقوة شخصيته، ثم بدأ في التغير، تصدعت الواجهة ثم انهارت، رأيت نفسي في مواجهة الزيف ومطلوب مني أن أشارك فيه:

ـ وقعي المعاملة.. لا تكوني كثيرة الوسواس

ولكن رغم سذاجتي فقد نغل الشك في قلبي.. لست متأكدة ولكن في الأمر شيء ما، شيء يبهتني ويسلبني طمأنينتي.

وقعت في دوامة الخوف، في الرضوخ رضاه وفي الرفض غضبه، وأنا أسيرته كنت أضعف من أن أواجهه وأنقى من أن أسايره. .. قلبي يرفض الخطأ. .. يدي عاجزة عن التوقيع، كل معاملة تمر بين يدي كانت تحمل لي الخوف والتمزق.

أصبحت الوظيفة رعبي ومحرقتي. .. لا أستطيع الاستمرار بها ولا أستطيع تركها، أحسست بأثقال تضغط علي، تمنيت لو عدت طفلة معفاة من الالتزامات. .. ولكن ما كنت أملك هذا الترف.

قدمت طلب نقلي له وقلت:

ـ أرجوك لا أريد البقاء في المؤسسة

رفض أن يوقع الطلب، رفض كل الوساطات، وعندما جئته بقرار النقل موقعاً من الأعلى وضعه بالدرج وقال لي بسخرية:

ـ لن تستطيعي الانتقال إلا بموافقتي

الآن عرفت أنك بحاجة إلى من تلقي عليه خطاياك.

تمردت. .. رفضت العمل. .. ذهبت إلى التفتيش بحث بمن وثقت بما أعرفه، جاء إلى المؤسسة حقق شهوراً ثم قال:

ـ سأرفع تقرير إدانته

نظراته النارية قالت لي:

ـ أعرف أنك وراء الموضوع

أُعفي المفتش من منصبه أما أنا فقد فرض علي الحصار. .. أصبح الزملاء يخافون من الحديث معي، أصبحت المثل الحي لمن تسول له نفسه الخروج عن الأوامر، ورغم قناعتي بموقفي فقد أرهقني القهر والنبذ. .. تعب قلبي تهاويت. .

شهوراً طويلة قضيتها في المشفى والبيت، كان اسم المؤسسة قادراً على إصابتي بالرجفة والخفقان ولكن حتى في إجازاتي المرضية كان يرسل لي المعاملات لأوقعها، عندما عدت قال لي وهو يبتسم ابتسامته المحيرة:

ـ سأخفف عنك العمل وأسلم رانية مكانك

أشفقت على رانية منه وقلت:

ـ لا تقبلي ما هربت منه

لكن عصفورة الحلم تاقت إلى ملاعب النسور. .. زهت. .. تألقت. .. أصبحت نجمة المؤسسة، سمعت مدائحها التي تعرِض بي. .. لا تعقد بل تسهل أمور الناس ولا ترد طلباً، الكل صادقها الكل استفاد من عطاياها. .. ولكن أنا التي رفضت الشرب من نهر الجنون، أهيم على شاطئه مزهوة بعطشي ثم أثور فما جدوى العقل عندما يجن الجميع. .. أرفع الكأس إلى شفتي، ولكن قبل أن أرشفها أحس بمرارة فأطيح بها وأهمس:

ـ لماذا يا أبي ورطتني بالنقاء؟

....

ذات يوم أشرقت علي شمس الحظ فلم أصدق، أيعقل أن ورقة اليانصيب التي اشتريتها من الطفلة التي لاحقتني قد ربحت خمسة وعشرين ألف ليرة؟

سأقول الحق.. تجاوزت قناعاتي وقلت سآخذ المال، تخيلت المشروعات التي سأقوم بها...

رحلة إلى مصر.. وتخيلت القاهرة والأهرامات... وطارت بي الأحلام ولكن ماذا بعد؟

الرحلة تمضي ولا يبقى إلا ذكرياتها وأنا أريد أن اشتري شيئاً باقياً أخلد به انتصاري، فقررت أن أشتري أسورة ذهبية، وقفت أمام واجهة الصائغ تأملتها، كدت أشتريها ولكنني

تمهلت وأبقيت النقود معي لأحس بأنني ذات يوم امتلكت مثل هذا المبلغ، عدت إلى البيت، فتح لي أبي الباب، لوحت بالنقود وقلت:

ـ ابنتك أصبحت غنية ربحت ورقة اليانصيب

نظر إلي عاتباً وقال:

ـ أتقبلين مالاً حراماً؟

طُعنت فرحتي، قلت بانكسار:

ـ أتستكثر علي ضربة حظ؟

أشاح عني بوجهه، حاولت أن أستميل أمي لكنها رمتني بنظرة عاتبة.

غدا انتصاري رجساً فصممت على العصيان.. لأول مرة سأبذخ.. لأول مرة سأصرف دون أن أحاسب نفسي،

أريد أن أعيش إحساس الذين ينفقون مالاً لم يتعبوا به فلماذا يريدون حرماني من هذه المتعة؟ لكن الخوف داخلني.. أرهق أعصابي، قلت في محاولة للمصالحة مع نفسي سأسدد به فواتير الكهرباء والماء، راقتني الفكرة أراحت أعصابي فقمت لأنعم بنوم الطمأنينة، عندما ضغطت زر الكهرباء انفجر المصباح تناثرت شظاياه على رأسي، اشتعلت الأسلاك، تشققت الجدران... ركضت إلى المطبخ فتحت صنبور الماء فتدفقت شلالات اللهب.

صرخت.. صرخت ولكن صوتي لم يخرج، استيقظت فوجدت نفسي في السرير غارقة بالعرق، في الصباح وزعت حظي المتألق على فقراء أعرفهم وشعرت بالحزن على أناس تفرحهم الصدقة.

....

يملأ المفتشون المؤسسة، تبدأ التحقيقات ولا تنتهي، جو من الخوف والتوتر والترقب يسيطر على الجميع، الكل خاضعون للاستجواب، الكل متهمون ومطلوب مني أنا المنبوذة المقصية أن أشهد لصالحهم.

يطرق الباب ليلاً، أفتحه أرى رانيه ترتجف أمامي:

- ليلى أرجوك قولي للمفتشين ألا علاقة لي بالموضوع، وإن المدير هو الذي كان يجبرني على التوقيع.

الآن تذكرتني يا ليلى؟ وجنونك وبذخك الخرافي من أجبرك عليهما؟

نظرت إليّ عاتبة وقالت:

ـأرجوك يا ليلى ليس الآن وقت مراجعة الحسابات، إنني أغرق وباستطاعتك أنت أن تنتشليني، هو يستطيع أن ينسلّ من القضية أما أنا فسيخربون بيتي

وارتفع صوت بكائها فامتلأت عيناي بالدموع.

غفرت خطاياهم.. وقفت إلى جانبهم. ..دافعت عنهم.

يا الله ما الذي حدث !. ..أيام وانقلب التحقيق ضدي تحول المفتشون من أناس يؤمنون ببراءتي إلى أناس متشككين.

كيف يجرؤ المدير على مواجهتي؟ كيف تستطيع رانية أن تتهمني؟ أصحيح أنها قالت: ـكنت جديدة على العمل وما فعلته كان بتوجيه من ليلى وإذا أُدُنت فيجب أن تُدان معي.

ما كنت خائفة من الإدانة فلا احد يستطيع أن يحجب نور الشمس ولكني كنت حزينة.

مؤلم أن ترى النذالة تمر إلى جانبك فكيف بك وأنت تواجهها وهي تمد أصابعها اللئيمة لتدينك؟ حالة من الذهول والغياب اعترتني وتساءلت لماذا ينحط الناس إلى هذا الدرك!

....

كدّس المفتشون المعاملات أمامي فلما دققتها عرفت اللعبة، قلت لمن أثق به منهم:

ـ أعظم الأخطاء تلك التي ارتُكبت في أثناء إجازاتي الطبية والخاصة

قال متعاطفاً:

ـ سأطلب إضبارتك وأطَّلع على التقارير والإجازات

شعرت بالروح ترد إلي، قلت:

ـ بإمكانك أن تقارن بين تواريخ المعاملات وتواريخ تقاريري الطبية وإجازاتي

عندما جاءت الإضبارة كانت التقارير والإجازات قد سُحبت منها، نظرت إلى المدير فرأيت لوحاً شمعياً ممسوح الملامح.

قال أخبثهم:

ـ خدعنا بك

فأجبته:

ـ أنا من سمحت للخديعة أن توقع بها

نظر إليّ بلؤم فكدت أسأله عن المبلغ الذي دفعه له المدير ليخرجه من الورطة، قلت وأنا أحدق إلى عينيه:

ـ لن أدفع ولو ليرة واحدة لأثبت براءتي

لن أسكت.. سأقول كل ما أعرفه.. ولكن من أدراني أنهم سيستمعون إلي.. من أدراني أنهم ليسوا مشتركين باللعبة وأن طينتهم تختلف عن طينة أولئك الذين توسلوا إلي وبكوا أمامي لأدافع عنهم.. انفجرت أمام المفتشين:

ــ لماذا أسرق؟ أنا لا أملك بيتاً.. لم أشتر سيارة.. لا أملك رصيداً في بنك ولا تجارة.. أتعتقدون أنني سأزوّر وأسرق لأجلهم؟

شعرت بالرجفة، اعتراني دوار، قلت:

ـ أنا متعبة وأنتم تصرون على منعي للعلاج.. لمصلحة من يجري ما يجري؟

غامت الدنيا أمام عيني.. تهاويت.. عندما فتحت عيني كان الطبيب إلى جانبي قال:

ـ يجب أن تسافري إلى الطبيب المشرف على علاجك

....

ما أطول الطريق عل قلب متعب محزون.. لا خضرة السهول تغريني ولا زهر الربيع..

يقول الطبيب:

ـ تأخرت بالمجيء كان يجب أن تراجعيني منذ شهور وصلت إلى مرحلة الخطر ولابد من إجراء العملية غداً.

النقالة تسير بي إلى غرفة العمليات.. أبي وأمي وأخوتي يحيطون بي يشجعونني بابتسامات منداة بالخوف والأمل، يفتح الباب، يدخل الأطباء والممرضات بثيابهم الخضراء.. يغلق الباب وراءهم، أغمض عيني، أحس بوخزة في ذراعي، أسمع أصواتاً أعرفها، أفتح عيني أرى المفتش وبيده الإبرة يحقن المخدر في جسدي.

تمتمت:

ـ أخرجوا هذا المرتشي

لكن رانية اقتربت مني وقدمت المشرط للطبيب.. رأيت عيني المدير من وراء نظاراته، رأيته ينكب عليّ وبيده المشرط.. أحسست بطعنة صاعقة في صدري وبالمشرط يغوص في قلبي ينبثق الدم.. ينتشر على الأرض.. يفيض.. يفيض.. يملأ الغرفة.

قبل أن أغمض عيني رأيت يمامة بيضاء تخرج من صدري.. تحوِّم فوق رأسي.. تخترق السقف وتنطلق إلى الفضاء.

رأيت حارتنا وبيتنا.. رأيت طفلة تلعب.. طالبة تركض إلى المدرسة.. رأيت صبية عاشقة.. موظفة حائرة.. رأيت المؤسسة والموظفين يخرجون منها.. رأيت سيارات لامعة وطفلة اليانصيب تجول بينها.

رأيت سهولاً وبحاراً وشموساً ومجرات..

رأيت اليمامة تبتعد. ... تبتعد. .. تستحيل نقطة بيضاء تتلاشى في النور.

❑❑

القصة..

مدخل اضطراب

❑ ناظم مهنا

"احك لي قصة القنابل التي تساقطت أثناء نومي والخدود التي بللها الندى ساعة غفوتي وكم من البطات عبرت فوق البحار وهذه الأوقات المطربة"

سهراب سمهري.

يحدث شيء ما، في مكان ما، ما الذي يحدث؟! لنقل: إنه مدخل إضراب، كبير أو صغير. حدث في قلب المدينة المفتوح، ذات ظهيرة ربيعية.

هنا والآن، ثمة شيء يتغير، أو أن لاشيء يتغير! أيستطيع شاعر ما بعد حداثوي أن يحل لي اللغز؟! سيقول الشاعر أنا لا أحب الألغاز، لا أحب بورخس ولا كافكا. وأنا أقول له: لا أحد يلومك، أنت طوال الوقت تشرب وتسكر، وأنا أذوي بفعل مرض السكر وارتفاع ضغط الدم، أنت لا تصحو من الحياة والشعر، وأنا أصحو صحوة الموت. ولكن، كلانا يخفض جناح الذل لقوة ما، لا نريد أن نسميها، سيأتي آخرون يشاركونك شرب الخمر. أنا لا انتظر شيئاً، لم أعد كحولياً كما في سنوات الشباب الأولى، هذه من خسائر وحسرات الدرب، يمكنك أن تقول إنني بتُّ رجعياً ساخطاً على نفسي، مولع بكتب التراث أكثر من أي وقت مضى، وحماسي شديد لأبي العلاء، وأقصى ما أطمح إليه اليوم أن أنعت بالكلاسيكي الجديد. أصبحت علاقتي بالمدينة منذ سنوات، مجرد علاقة بحوانيت الخضار، وفرن الخبز، وأشياء من هذا القبيل. على مدى سنوات انسلت مني روح الثورة، وصرت تصالحياً أرى العالم يتقدم بسرعة هائلة، ولكن نحو الكارثة! وأرى العالم ينقسم بين الإنسان التقني والإنسان المستهلك، لا على أساس الصراع الطبقي (المقيت) بل وفق لعبة جديدة تقوم على المراوغة والنفاق، يديرها لويثان جديد متعدد الرؤوس. لم أكن سعيداً ولا تعيساً باكتشافاتي هذه، وهي لا تستحق أن تكتب أو تذكر، وأتحاشى دائماً أن أشتم زمني، رغم أنني في قرارة

نفسي أحتقره، وألعن أباه كلما رفَّ لي جفن. هنا الشارع هو الشارع الذي نعبره في الطريق إلى مقهانا العريق، لكن لفظة شارع اليوم تأخذ دلالات جديدة ونكوصية، بما يحمل من احتمالات، تناقضات، مفاجآت.

الشرفات هي ذاتها الشرفات التي لا يطل منها أحد، منذ أن شيدت لتكون إطلالة عقارية لرفع سعر البناء. كم أحب هذه المدينة التي ألفت شوارعها وأزقتها الخلفية؟! مدينة أعظم شيء فيها أنها ليست جميلة ولا بشعة، إنها لا تسحقك بسطوة جمالها، ولا تنفرك بصلفها. أعتقد هكذا يجب أن تكون المدن القديمة، مدينة يتقابل في شوارعها: المتسكعون، السكارى، العشاق، الأثرياء، الفقراء، العاهرات، المحصنات، النبلاء والحقراء، وكلّ ما هبّ ودبّ، دون أن يعبس أحد في وجه الآخر. الفندق الكبير في وسط المدينة يمنحها رونقاً حداثوياً ونكهة شبقية! وجودي في هذه المدينة أسبق من وجود هذا الفندق، ولا أعرف إذا ما كان في ذلك أي مأثرة، إلا أن الفندق أصبح من معالمها الثابتة، وهذا ما لم أوفق به ولست حزيناً على ذلك. تموء قطة أمام باب الفندق، ويأتي قط عملاق ونظيف ويدخل من الباب الدوار كزائر أو نزيل، يصعد القط السلّم الرخامي بتمهل إلى الطابق الثاني، حيث مطعم الفندق الأنيق والذي يليق بهرٍ كهذا الهر الجليل، الذي يذهب إلى هدفه بتمرس ومهابة. كنت أعبر الشارع أمام الفندق، أردد : " لخولة أطلال ببرقة ثهمد/ يلحن كباقي الوشم في ظاهر اليد". كثيراً ما أردد هذا البيت من الشعر، لعله رجع صدى لرجعيتي المستجدة، أو ربما لقلة حفظي من الأشعار، رغم حبي الشديد للشعر، فإن ذاكرتي، التي تحمل أشياء كثيرة، لا تحتفظ بالشعر، بل تطرحه كما تطرح الحبلى سقطها! وهذا يشعرني ببعض الحرج أمام أصحابي الذين يتباهون بمحفوظاتهم الشعرية!

كان الناس يتجمعون في الشارع أمام الفندق، تعطلت حركة السيارات، وتشكلت بؤرة تجمع راحت تتسع، ذكرتني بأفكار غوستاف لوبون حول الجماهير وعقائدها. في ما مضى كنت لينينياً معجباً بتروتسكي، وكنت أرى في أحلام نومي وأحلام يقظتي جماهيراً تحتشد وتنطلق هاتفة بالثورة. كنت لا أزال اردد بيت طرفة بن العبد، وأنا أقترب من المحتشدين لأرى ماذا يجري، كانت وجوه بعض الناس متحفزة، وأخرى لا توحي بأي انفعال، وأنا توقفت إرادياً عن ترديد لخولة أطلال.. وكنت أحاذر أن أكون جزءاً من الجمهور، حبي لك يا أبا العلاء لن يجعلني أتزحزح قيد أنملة، لقد سكنت منذ سنوات في عقلي وقلبي. رأيت رجلاً ستينياً عريض القفا، يخرج من بين المحتشدين ويشتم، ثم ينظر خلفه بهلع، سألته: ما الذي يجري هنا؟ أراد أن يجيبني إلا أن أسنانه المتهرئة حالت بيني وبين كلماته المهشمة ولم أفهم منه شيئاً! لأتقدم إذاً إلى قلب المعمعة، وأرى بنفسي عالم الضغائن هذا كيف يتلظى على الإسفلت، تقدمت ولم أر أيَّ معمعة. كان ثمَّة رجل متوسط العمر، يوحي جسده بماض بطولي، يسند ظهره إلى سيارته المتواضعة، وباقي المحتشدين يقفون، بعضهم بغضب في مواجهته، كان هو صامتاً ومصدوماً تعلو وجهه ابتسامة باهتة وحزينة، وكأن صمته، الخالي من أي غضب، قد شجعهم على التّمادي، راحوا يقتربون منه بحذر، أهو خوف من مهابة الزّي

الذي يرتديه، وله رمزيته الحربية أم من بنيته التي توحي بالقوة المنكفئة، والتي قد تُستفز فجأة وعند حد ما؟. كان الرجل ينكمش ويتمدّد وهو ينظر في وجوه النّاس من حوله، يبدو أنَّه يبحث بينهم عن رجل يعرفه ليخاطبه. لكن، بدت له الوجوه غريبة لم يألفها من قبل. صرخ رجل ملتح من وسط المحتشدين: الشارع لنا وليس لك، وردد خلفه بعض الحاضرين كمن يعملون في كورس. استطعت أن أخمّن أنّ الشّجار قد بدأ بين هذا الرجل المحاصر وسائق سيارة أجرة، حول أفضلية المرور، وانحاز من في الشارع إلى سائق الأجرة الذي غادر المكان متحاشياً الورطة. السيارات التي تزاحمت كونت استعصاء مرورياً، أطلقت أبواقها، إلا أنّ أحداً لم يتزحزح. خرج من الفندق رجل خلفه حراس وقال: "فكوها يا شباب مو مستاهلة كل ها الهيصه" لم يكترث أحد لما قاله الرجل الذي خرج من الفندق، مما جعله يهدد باستحضار قوة لفتح الطريق، ورد الناس عل تهديدات الرجل بالصفير. قال أحدهم معلقاً على ما يجري: انخلع باب القن، لم يعد أحد يخافكم. وأشار أحدهم إلى الرجل الذي يهاجمه الجميع: أمثاله هم سبب كل بلاء! سمع الرجل الإهانة، وقابلها بابتسامة مريرة، إذ اعوجَّ فمه،ثم عضَّ شفته السّفلى. لم يكن الرجل معتدّاً بماضيه ولا بما يرتديه، وربما لم يكن خائفاً من محاصريه بل مدهوشاً! يبدو أنَّه كان يريد أن يقول شيئاً إلا أنَّه تراجع لسبب ما. صرخ الرجل الذي خرج من الفندق في وجه الناس: افتحوا الطريق ودعوا الرجل يذهب في حال سبيله. إلا أنَّ الشّاب الملتحي، وكان يبدو أكثر النّاس حنقاً صرخ بأعلى صوته رافعاً قبضته: لن ندعه يذهب حتّى نؤدبه. وصفّق المحتشدون تأييداً. إلا أنَّ أحد حراس رجل الفندق عاجل الشّاب الملتحي بلكمة جعلته يترنح، وتلقفه آخر من شعره ودفع به، حاول المحتشدون التقدم لمؤازرة الملتحي، وصرخت امرأة من بين المحتشدين بصوت أنثوي ممطوط يشبه أصوات نساء هذه المدينة الغاضبات أو الفرحات: اتركووووه، لماذا تضربونه يا كف..ف ..ار؟! اعتلى رجل الفندق الرصيف، واصطفَّ خلفه حراسه المتحفزين، ونظر إلى المحتشدين بغضب، جعل شيئاً غامضاً يسري في نفوسهم جميعاً، إذ راحوا يتراجعون حتى انفرط جمعهم، وهم يتحدثون مع بعضهم بالهمس والإشارات، وانفتح الطّريق، فصعد الرجل سيارته ومضى، تاركاً خلفه هذه الواقعة التي لن يرويها لأحد، وأنا أيضاً لن أفعل، رغم أنني لمحت فيها مدخل اضطراب قادم، بلا نبل، وبلا أفق، مثل"الرجال الجوف" الذين تحدث عنهم إليوت، لكنه أخطأ حين اعتقد أن العالم سينتهي بانفلاش لا بانفجار.

□□

القصة..

جارنا والديك..

□ د. هزوان الوز

المتحف المدرسيّ للعلوم، الحلم الذي كان صار حقيقة أخيراً.

سنة كاملة ونحن أشبه بخلية نحل من أجل أن يتحول الحلم إلى حقيقة، ومن أجل هذا اليوم، يوم افتتاح المتحف. وجهنا الدعوات للإدارات المدرسية لزيارة المتحف مع تلاميذهم، واخترنا "رحل عقل" عنواناً لذلك. في المتحف محنطات لمختلف أنواع الحيوانات، ونماذج متنوعة لمختلف الوسائل والتقنيات التعليمية، ولوحات نادرة لفنانين تشكيليين كانوا مدرسين في ثانويات دمشق ومعاهدها لسنوات، بالإضافة إلى صالة رسم وصالة للأشغال اليدوية يتعلم فيها الأطفال الموهوبون على أيدي بعض المدرسين ويمارسون هواياتهم.

المتحف مكان جميل... مفعم بالحب والإنسانية، ويزرع الأمل عند الأطفال، ويبدع الجمال والمعرفة في قلوبهم وعقولهم. يمضون إليه ليتعرفوا إلى أشكال الحياة وألوانها، وليرسموا ويعبروا عن طفولتهم، وعن براءتهم، وعن صدقهم مع الله. أنا أعيش معهم كل لحظة، وأتعلم منهم كل شيء جميل، كل شيء لا أستطيع فعله يفعلونه هم من دون خوف من الآخر، ومن دون توتر، لأنهم يعيشون عالماً مترفاً بالحرية والصدق، أما نحن الكبار فإننا نخاف كل شيء، نخاف المجتمع، والماضي، والمسؤول، والمستقبل، والحب، والفقر، والسعادة أيضاً.

كان عقلي مشغولاً بالسؤال عن كيفية تطوير الحس الإنساني والتربوي عند التلاميذ والأطفال، وكيف أُنسيهم أصوات الرصاص والتفجيرات وقذائف الهاون وسيارات الإسعاف والصراخ والبكاء، وكيف أُنسيهم المناظر المثخنة بالخراب والضحايا والدم...

وولدتِ الفكرة.. اخترتُ زاوية من حديقة المتحف المجاورة للباب الرئيسي، وأحضرتُ بعض الحيوانات الأليفة مثل الديك والدجاج والأرانب، لأخلق حواراً أرضياً وسماوياً بين الأطفال والحيوانات، وأُعرفهم بالله من خلال إبداعاته في الخلق. ولأن الديك، في رأيي، من أهم الإبداعات الجمالية المذكرة التي خلقها الله في هذا الكون، حركاته... جماله... صوته، ولاسيما صياحه في الصباح، الذي يشعر المرء عندما يسمعه كما لو أنه تحية وشكر إلى الله

لعودة الصباح وبدء نهار جديد، فقد كان أول ما اخترت لتلك الزاوية. الديك مخلوق عجيب يشكر الله على النعم أكثر من الإنسان، ويعرف ما هو الصباح وما هو النهار وما هو الليل. وبرأيي هذه الطريقة أسهل ليتعرف الطفل على الله من دون التهديد والخوف والرعب، وهي تعوِّض بعض نقص المعلومات الحياتية عند الطفل، كما تخلق حالة تفاؤل لسكان الأبنية المجاورة للمتحف عند سماعهم صوت الديك في الصباح.

كانت حديقة رائعة، علقتُ على شبك الخم* لوحة كتبت فيها: "صديقي الطفل أنا وأنت شركاء في هذا الكون، أنا وأنت نحب الله، الرجاء لا ترمِ الطعام الزائد في سلة المهملات، أطعمني إياه".

تأثر الأطفال والجيران بالفكرة، حتى أصبح كثير من الأطفال يأتي كل يوم ومعه بقايا طعام أو قطعة خبز، وعندما كنت أرى هذا المشهد أشعر كما لو أنني حققت عدالة السماء على الأرض، وكفَّرت عن الكثير من ذنوبي وأخطائي السابقة.

زارني في المتحف عدد من الجيران وأثنوا على الفكرة، وبعضهم شكرني على وجود الديك وصياحه كل صباح لأنه يذكِّره بالقرية وطقوسها وعادات الريف، إلى أن ظهر فجأة أحد الجيران وهو يصرخ بوجه الديك، ويشتمه، ويسأل من صاحب الديك أو المسؤول عنه؟ وماذا يفعل هنا؟ ولِمَ هو موجود في دائرة حكومية؟ دخل مكتبي غاضباً: أنت صاحب الديك؟!

أجبت: لا، لكنني مسؤول عنه، إضافة إلى الدجاجات والأرانب.

قال ساخراً: يا سلام على هذه الحكومة!! أينقصنا مسؤولون حتى يعينوا للديك مسؤولاً، وبوصفك المسؤول عنه فيجب أن يُذبح اليوم، أو يُرَحل من هنا لأن صوته مزعج جداً، كل يوم يوقظني صراخه الصاخب باكراً.

قلت له: يا أخي هذا صوت الله .

أجابني بعصبية: لا تحول الموضوع إلى طائفي. أخي صوت المدفع عندي أجمل من صوت الديك. هذا الديك يجب ترحيله، كيف وبأي طريقة لا أعرف، وإلا فالموضوع سيصل إلى أعلى الجهات والسلطات بالدولة.

ثم سألني: كم سعر الديك؟ ألف ليرة سورية. خذ ألفاً وخمسمئة وأعطني إياه.

وبعد أن تلوت على مسمعيه بيتي بشار بن برد: "ربابةُ ربّة البيت، تصبّ الخلّ في الزيت. لها عشر دجاجاتٍ، وديكٌ حسنُ الصوتِ"، قلت: وهذا الديك الذي ترى أهمّ ألف مرة من ديك ربابة، فقال متهكماً: "لم يبق ينقصنا غير الشعر والشعراء"، ثم دار حوار بيننا لأكثر من ساعة وأنا أحاول إقناعه بأن يحب الديك، وأن يغفر له ويتركه مع الدجاجات، حدثته عن

* الخم: بيت الدجاج ، وثمة خطأ شائع هو القن والذي هو بيت النسر.

الحب بين الدجاج والديوك، بل يجب أن يحب أو أن يعشق بعضهم بعضاً وإلا فنحن الخاسرون، وعلينا أن نوفر لهم البيئة والأجواء المناسبة للحب، وأن نشجعهم على أن يحب بعضهم بعضاً، كما نوفر لهم الأغذية المناسبة لمثل هذا الحب، ومما قلت إن للدجاج والديوك حقوقاً في ممارسة طقوس الحب مثلهم مثل بقية الكائنات.

ولكن ذهب ذلك كله من دون جدوى، غادر مكتبي وهو يطلق مختلف أنواع التهديد والوعيد.

***

اعتدنا حضور جارنا إلى المتحف كل يوم في وقت محدد، يقف عند الباب، يصرخ في وجه الديك، ويشتم الدجاجات والأرانب، ثم لا يدخر كلمة في قول ما لا يليق بحقّ الموظفين والعمال.

انتظرته ذات يوم، جلست معه أمام الخم أستميله بجمال الديك وألوانه ورجولته، وأقنعه أنه مخلوق رائع ومحب للحياة، وَدَعوته للتعرف إلى سلوك كل من الديك والدجاج نحو بعضهم بعضاً في آخر النهار، وقبل حلول الظلام، حيث يكون الديك أكثر نشاطاً في هذه الفترة، ويكون منظره مع الدجاجات مثل زهرة التوليب في المرج مفعماً بالقوة والهيمنة. يقف مرفوع الرأس وظهره على شكل زاوية قائمة مع رقبته.

بعد ساعة تغيرت ملامح وجه الجار قليلاً، وابتسم في وجه الديك ابتسامة عجيبة، لا أعرف كيف صنعها، ثم قال: موافق... شريطة ألاّ يصيح بين الخامسة والتاسعة صباحاً، لأنني أستيقظ في التاسعة.

بدأت أفكر كيف سنقنع الديك بهذا العرض المغري حتى يبقى حياً يوّحد الله؟ وهل نستطيع تغيير الساعة البيولوجية للديك، ونقنعه أن الشمس تشرق في التاسعة صباحاً؟! وهو ليس موظفاً حكومياً يتقبل أي قرارات من دون نقاش أو رأي.

جاء المدد من أحد عمال المتحف: أستاذ ... لا يهمك ... محلولة.

سألته: كيف؟

قال: نُعَمِّر خماً صغيراً من البلوك ونمنع وصول الضوء إلى داخله، وكل مساء نحبس الديك فيه حتى لا يصيح، وعند الساعة التاسعة صباحاً نفرج عنه.

وافقت على هذه الخطة الأمنية حفاظاً على حياة الديك، وحرصاً على راحة جارنا العزيز الغالي. ثمّ بدأ الصراع اليومي، صراع الدفاع عن الوجود. مساء كل يوم يدخل الحارس الليلي بمساعدة ولديه يمسك بالديك ويضعه في خمه الصغير. كان صراعاً بين الحارس وَوَلديْه من

جهة والديك والدجاجات من جهة أخرى، وفضاء المتحف يمتلئ بأصوات الديك والدجاجات، كي ... كي... كي... كي... يصرخ الديك خوفاً لأنه لا يثق بالإنسان، ويعتقد أننا نريد ذبحه، والدجاجات تصرخ واك ... واك... واك... واك، ثم تحيط بالديك لتحميه دفاعاً عن ذكرها وحقها في الحياة.

استمرت هذه الخطة الأمنية نحو أسبوع، فَقَدَ الديك ريشه بعد أن سقط نتيجة المطاردات للإمساك به، وأصبح مُرَوضاً وعلى استعداد لتغيير كل مواصفات وعادات الديك، حتى صوته تغير وفَقَدَ عذوبته، وأصبح يشبه صوت إنسان يدخن منذ عشر سنوات، نسي الفجر، ونسي الصباح، والدجاجات بدل أن تفتخر برجولة الديك وجماله صارت تشفق عليه. ورأيتُ في عينيه التعب والاستسلام مما أصابه من عذابات، فقررت أخيراً الجلوس معه، وعقد اجتماع بيني وبينه على طاولة مفاوضات من دون شروط مسبقة، وكنت ديمقراطياً جداً أكثر من أي وقتٍ مضى في الاستماع إلى مقترحاته، وكان الديك يرى الحل بالموافقة على طلبه للحصول على لجوء إنساني إلى أقرب قبيلة دجاج موجودة بالوطن، ولا يقبل إلا ضمن الوطن لأنه لا يريد التخلي عن ذاكرته في كل ما يخص الوطن من ناس وتراب ومياه وصباح...

تم الاتفاق بيننا، وفي اليوم الثاني وضعته ضمن كيس مثقوب من جهات عدة ليتمكن من التنفس، وتوجهت نحو السوق العتيق القريب من المرجة، عرضته على بعض أصحاب محلات بيع الديوك والدجاج والطيور، وكان شَرطي الوحيد أن يُعطى الديك فرصة الحياة في الوطن مع أي قبيلة دجاج من دون أن يذبح، وأكدت لهم أني لا أريد ثمنه، وأنّ ديكي ليست لديه إلا أمنية واحدة بأن يسمح له بالصياح في أي وقت. لكن أصحاب المحلات لم يعيرونا الاهتمام، وربما اعتقدوا أنني مجنون بعد أن أنهيت عرضي، بعضهم صمت وتركني ليتابع عمله، وآخرون تفوهوا بعبارات سخرية مختلفة:

- منتوف ... وبدو يصيح.
- شو أَمرت عمي ... بدو يصيح ... خذه للطبيب .
- شو كان موقوف وأكل فلقة وقصوا له لسانه؟

ثم توجهت نحو فلاح يبيع البيض وبعض الخضروات وقد جلس خلف بضاعته، تعرفت إليه، وعلمت أنه من إحدى قرى ريف دمشق، لديه بستان صغير يربي فيه مجموعة من الدجاجات والديوك، ويحضر مرتين كلّ أسبوع إلى السوق ليبيع ما ينتجه بستانه من خضراوات وما تعطيه دجاجاته من بيض.

حدثت نفسي: وجدت ضالتي، إنه الشخص المناسب، ولديه البيئة المناسبة ليتابع الديك فيها حياته، وسيدافع هذا الفلاح عنه كما يدافع عن أرضه وعائلته وبقية حيواناته.

أعطيته الديك وأنا حزين جداً على هذا الكائن الذي أبدع الله في جماله، وأكدت عليه مرات عدة بأن يتركه يصيح في أي وقت يشاء، فهز الفلاح رأسه ورماه في سلة تخصه وضعها جانباً، ثم قال: مساء اليوم أمامه معركة، إذا "قبضاي" فيكون من شلة ديوك الزعامة، وإذا ضعيف فيأكل القتلة ويجلس بزاوية الخم. الدجاجات تفضل الديوك حسب تصرفاتها وليس حسب شكلها، وتفضل الديك الذي يخفق جناحاه كثيراً.

ألقيت نظرة أخيرة على الديك، كانت عيناه حزينتين، وتوجهت نحوه قائلاً: وداعاً... المهم ألا تموت، المهم أن تستمر في صياحك... من الحزن... من الفرح... من الألم، المهم ألا تموت وألا تسكت. اصرخ كل دقيقة... كل ثانية طالما تستطيع، اصرخ عنك وعن الديوك والدجاج والأطفال جميعاً، وعن كل.... أرجوك اصرخ... اصرخ، أن تموت وأنت تصيح أفضل يا صديقي، وداعاً... الهم واحد والخوف واحد... وداعاً.

رجعت إلى المتحف، جلست أمام باب الخم، واعتذرت من الدجاجات عن حرمانهن من الديك، وشعرت أنني ارتكبت معصية كبرى، وتمتمت: الحمد لله أن محاكمنا لن تقبل الدعوى فيما لو قررت الدجاجات رفعها ضدي بسبب حرمانهن من حقهن الكوني.

***

بعد بضعة أيام حضر إلى المتحف طفل برفقة والدته يحمل صوصاً ملوناً صغيراً، كانت اشترته له من أحد الباعة الجوالين الذين يقفون في ساحة القصور أيام عيد الفصح المجيد استمراراً لطقوسٍ ترمز لتكاثر الحياة، وانتهاء موسم الصوم عن أكل اللحوم والمنتجات الحيوانية لدى المسيحيين. وضع الطفل الصوص على طاولتي، وقالت أمه: فصح مجيد، الصوص هدية للمتحف، ممكن أن تضعه مع الدجاجات.

أجبتها: كل عام وأنت بخير، وشكراً لك، أعتقد من المستحيل أن يعيش الصوص كونه نتاج مداجن.

قالت: ضعه مع بقية الدجاجات، لست أَكْرمَ من الرب في منح الحياة للآخر.

وضعتُ الصوص في الخم وأنا يائس من إمكان استمراره بالحياة.

بقي جارنا يعبر باب المتحف في الوقت نفسه من كل يوم، يقف مغروراً ومتحدياً أمام الخم لخمس دقائق، ثم يغادر مزهواً بانتصاره. وكان قد كتب على صفحته في الفيسبوك: "كم الديك حيوان غبي! يصيح كل يوم معتقداً أن صوته جميل، ويريد إيقاظ البشر، لكنه لم يستطع إيقاظهم، وهو لم يتعظ".

علق أحدهم في ذات الصفحة:

"الديك أبو صياح يظن بأن الصبح لا يظهر إلا من أجله فقط، وعند صياحه يشعر بالفخر والاعتزاز والغرور، وكأن لسان حاله يقول: أنا الملك وتاجي هو هذا العرف الأحمر الجميل والذي لا يملك مثله أحد، وهذه الأرض مملكتي".

وعلق آخر: "الطامة الكبرى أنّ هناك الكثير من بني البشر يحسبون أنفسهم أبو صياح".

فكتبت معلقاً: "بعض الناس يريد أن يأخذ دور الخالق في إعادة تكوين الحياة حسب رغباته، ولا يعرف الله إلا عندما يمرض أو تصيبه مصيبة. والكفر كل الكفر أن تشوه حقيقة الكون، فتمنع ديكاً من الصياح، وتمنع طفلاً من اللعب، وتمنع دجاجة من الحب، وتمنع أماً من الأمومة".

هكذا نشأتُ.. روحي تعشق الإنسان الذي ينتمي إلى الإنسان بحقّ، وتقدّس كلّ ما أبدعت يدا الخالق في الكون، حتى تلك الحيوانات المفترسة التي تبدو ضرورة في ميزان الوجود. صحيح أنني لست مؤمناً بما يكفي لأصير قديساً، ولكن القداسة لدي تنبع من الداخل، من اليقين بأنّ كل كائن، مهما تناهى في الضآلة، ضرورة، فكيف إنْ كان والإنسان كإصبعيّ هاتين؟ أعني إذا كان جزءاً من وجوده كما هي الحال في القرى كثيراً، وكما يجب أن تكون الحال في هذا المتحف الذي لا يكتمل، كما أرى، من دون عناصر الطبيعة جميعاً.

***

الأيام تمر، والطفل مع والدته يترددان على المتحف بشكل مستمر، يراقبان الصوص الذي يكبر، ويحضّران له الطعام.

العلاقة بين الطفل والحيوان الأليف علاقة إلهية فطرية تربطهما البراءة، وعقل الطفل غريزي مثل الحيوان يحسّ بالحنان والأمومة والحب والخوف فقط، والطفل يعشق الصورة البصرية الغريبة عن المشهد المألوف، وتلفت نظره... مثل أشكال الحيوانات، ويصبح الحيوان في مرحلة معينة من حياة الطفل بديلاً عاطفياً يتعلق به الطفل، فيلعب معه ويحاوره ويهتم به.

- ألم أقل لك يا أستاذ أن الرب هو الذي يمنح الحياة؟

كنت أجتاز عتبة باب المتحف، وتابعت والدة الطفل قائلة: انظر كيف نبت له ريش صغير ملون، وبدأ يظهر في قمة رأسه عرف صغير أحمر.

دققت النظر، ما قالته والدة الطفل صحيح، ومع ذلك ساءلت نفسي: هل سيكبر ويصبح ديكاً؟ والله إذا صار ديكاً لن أتخلى عنه أبداً مهما كانت الظروف، وهذا عهد بيني وبين الله والصوص.

قال الطفل: أستاذ ... الدجاجات دائماً تحمي صوصي وتعطف عليه، هي تحبه كثيراً.

هززت رأسي إشارة بموافقتي الطفل في رأيه، وتمتمت: الدجاجات تفهم أكثر من بعض بني البشر.

سألت الأستاذ هيثم، وكان مدرساً سابقاً لمادة علم الأحياء في إحدى الثانويات بدمشق قبل أن ينتقل للعمل في المتحف، فضحك ساخراً وأجابني بعد أن أمسك الصوص: ديك ... طبعاً ديك. أستاذ سامر أعرف أنك متزوج وعندك أولاد!!! بالمناسبة أصحاب المداجن يقومون بتلوين الصيصان الذكور وبيعها في أيام الفصح المجيد عوضاً عن التخلص منها كما جرت العادة.

كَبُرَ الصوص وكبرت فرحتي معه، وظهر عرفه الأحمر كبيراً كالتاج فوق رأسه، واستطال ريشه الملون ليشكل ذيلاً مقوساً. وصار ديكاً يصيح كل صباح ومتى يحلو له.

وعاد جارنا يصرخ في وجهي ووجه الديك كالعادة، فقلت له: لن أبيع أو أذبح هذا الديك لو كلفني الأمر حياتي.

ولأنه قدّر أنني جاد، وكثيراً، فقد حوّل صفحته في "الفيس بوك" إلى شتائم لثلاثة معاً: المتحف، والديك، وأنا، ثمّ تقدم بغير شكوى إلى غير جهة، وكنت مع العاملين في المتحف من خلال علاقاتنا نحاول إهمال تلك الشكاوى في بعض الأماكن. ولقد جاء اليوم إلى المتحف مهدداً: ليس لكم مصلحة أن تعلقوا معي، يبدو أنكم لا تعرفونني، العلقة معي صعبة، الأفضل أن تُرحلوا الديك اليوم وإلا ... فو الله العظيم سأغلق المتحف ... هل تفهم؟

في هذه اللحظة وصلت هاتفه النقال مكالمة فصدر عن الهاتف أغنية "الحاصودي".

سألته: تحب أغاني علي الديك؟!

أجاب: طبعاً، هو مطربي المفضل، ويذكرني بضيعتي وبالحصاد.

حدثت نفسي: وديكنا يذكره بصوت الرصاص والمدافع والقتل، غريب وعجيب هذا المخلوق! الحل الوحيد مع جارنا أن أُعلم هذا الديك الصغير أغاني هيفاء وهبي وبعض مطربينا، عندها سيرضى جارنا العزيز والغالي ويحب الديك!!!

نظرت إلى ساعتي، تركته وتوجهت إلى صالة الأشغال اليدوية لأعطي درساً لمجموعة من الأطفال كيف يمكن الاستفادة من بعض النفايات وإعادة تشكيلها بطريقة معينة لتصبح مفيدة وذات شكل جمالي.

استمر جارنا العزيز والغالي في الصراخ والشتائم، وإطلاق مختلف أنواع التهديد والوعيد...

فردت عليه الدجاجات بصراخها واك... واك... واك... واك، وشاركها الديك بصياحه كي... كي... كي...كي. وكانت أصوات الديك والدجاجات تتكامل مع بعضها مشكلة سيمفونية تحدٍ، معلنة عن قيام الدجاجات والديك باحتجاج ضد جارنا.

* * *

جارنا العزيز والغالي:

بعد التحية والسلام، وواجبات التقدير والاحترام، لجنابكم الذي لا يرقى إليه مقام.

فإنْ قرأت هذه القصة في صحيفة أو مجلة، وشئتَ أن تصبّ جام غضبك على المتحف وأهله، فليس أمامك سوى حل وحيد، هو أن تفكر باختيار مكان إقامة بعيد، فنحن متمسكون بهذا المتحف وما فيه، مهما يكن من شأن يعنيه، لأنّ الله لم يخلق شيئاً مصادفة، ولم يحمل نوح إلى سفينته من كل زوج اثنين مخالفة، ففسبكْ، يرحمك الله، ما شاءت لك الفسبكة، ولكن، يرحمك الله أيضاً، من دون حذلقة ولا فذلكة، ووقانا الله، وإياك، شرّ التهلكة، بالنقّ والنقيق، وسوء الطريق والصديق.

❑❑

القصة..

عوامة ذات زعانف ..

❑ د. يوسف جاد الحق

والبهجة تملأ جوانحي لبَّيتُ دعوة السيدة (منوَّر) للسهرة في منزلهم تلك الأمسية، أقنعت زوجتي ـ التي حاولت الاعتذار متذرعة بأسباب شتى ـ بأن تخلفنا عن تلك الدعوة، سوف يسجل علينا تخلفنا الحضاري، لدى مثل هذا المجتمع الراقي الذي تنتمي السيدة منور وأسرتها إليها..

سرَّني أنَّها وافقت أخيراً، ومن ثم هرعت إلى إعداد نفسها لتلك السهرة، دفعاً لتلك التهمة، وتأكيداً، في الوقت نفسه، لجميع من نعرف، على جدارتنا في أن نسلك في عداد المتحضِّرين، أما لماذا كانت عملية إقناع زوجتي ضرورية، فذلك أنه لم يكن لائقاً، كما لم يكن ممكناً ذهابي من دونها..

ولقد سعدت، بقدر ما فوجئت حين وصولنا، بأن الدعوة اقتصرت علينا وحدنا، خلافاً لما كان في ظني.. رحبت بنا السيدة منور، والسيد (أبو عصام) قرينها. ولكي يشعرانا بأننا (لسنا غرباء)، لم يقوما بأي عمل ينبئ عن استعداد خاص من أجلنا. حتى إنهم تركوا على طاولة تتوسط غرفة الجلوس، حيث أجلسونا (لا في الصالة الفخمة) طبقاً من الحلوى التي كان منظرها غريباً. كمية من العوامة التي يبدو أنهم كانوا يتناولون شيئاً منها قبيل وصولنا. كان واضحاً أنها (صناعة محلية)، بمعنى أنها صنعت هنا في هذا المنزل، وإلاَّ فكيف أمكن أن تكون على ذلك النحو من التباين الغريب في أشكالها، بحيث لا تشبه حبة منها أختها. هذه مستطيلة، وتلك مستديرة، لكنها مفرطحة بزاوية لا أدري مقدارها، وثالثة لها زعانف مثل لغم بحري في مياه الخليج، أو قمر صناعي من طراز (سبوتنيك) له هوائيات تتوزع في شتى الاتجاهات.

لا أذيع سراً إذ أعترف بأني اشتهيت تلك العوامة، على الفور. بل إن الإغراء الكامن في تلك الفوضى بين حباتها، زاد في تفتح شهيتي وانشغالي بـ (متى) سوف يقدمون لنا شيئاً

منها، عن متابعة عبارات الترحيب المتدفقة من كلا المضيفين. لعابي يتدفق بلا توقف، فيما أختلس النظر إلى حبات العوامة التي بدا لي، بمضي الوقت، أنها تكبر وتتلألأ باستمرار تدعوني إلى التهامها. ما العمل؟ اصبر يا رجل، وما صبرك إلاَّ بالله. لاشك بأنهم يعتزمون تقديمها عقب العشاء. أجل لابد أن السيدة منور تعد الآن عشاءً، إتماماً لواجبات الضيافة التي أعرف مقدار حرصها عليها. بيد أن الأمور لم تسر وفق هذا التصور، فكلما زادت اللهفة من جانبي، كلما تجاهل القوم الموقف برمته من ناحيتهم. من ثم رأيت أن ألفت نظرهم.. ولكن كيف؟!.. وقواعد (الاتيكيت) التي يحرصون عليها في أجوائهم لا تسمح بذلك؟! لو كنا في منزل (أم عدنان الراجح) لما ترددت في (الهجوم) على طبق العوامة هذا من دون استئذان..! ولمَّا كانت الحاجة أم الاختراع ـ كما سبق لي أن سمعت ـ فقد تبادر إلى ذهني أن الطريقة المثلى للوصول إلى الهدف تتمثل الآن في تساؤل أطرحه حول صنع العوامة، فبادرت ـــ حتى دون أن أستشير زوجتي ـ إلى القول، متظاهراً بعدم الاكتراث، كيلا تفضحني الكلمات أو الرغبة الواضحة في قسمات وجهي وشفتيَّ..

قلت:

ـــ أراهن يا سيدتي منوَّر أن هذه العوامة من محل (الفاكهاني) عند مدخل سوق الحميدية..!..

أجل.. تعمدت استفزاز السيدة منور بهذه الطريقة الفجَّة، لكي أثير حفيظتها، وبالتالي لكي أدفعها دفعاً إلى إثبات جدارتها، في صنع العوامة، فتقول بأنها تصنعها أفضل، ألف مرة، من أي اختصاصي في البلد. بيد أني ما لبثت أن عضضت بنان الندم ـــ كما يقولون ـــ على ما فعلت. حين تبيَّنت أي خطأ اقترفت، إذ سرعان ما هبت السيدة منور واقفة، كمن لدغها عقرب. ثم تبادلت النظرات مع زوجها، وأسرعت تحمل طبق العوامة بطريقة توحي بأنها اكتشفت خطأً فادحاً، هو أنه ما كان لها أن تنسى الطبق في مكانه أمامنا..!..

ولكيلا أفقد الأمل، قلت لنفسي لعلها ذهبت تعيد صياغته، من أجل تقديمه لنا على نحو لائق. ولكن من قال لها إننا نهتم بذلك، أفلا تعلم السيدة منور بأن المضمون هو الذي يهمنا وليس الشكل..؟ بعض الطمأنينة تسربت إلى نفسي، حين طالت غيبتها، فأيقنت أن حدسي في محله. كنت أفكر بمزيج من معاناة اللهفة وألم الانتظار معاً. لقد تحولت مسألة العوامة هذه، إلى مشكلة لا أعرف كي أتخلص منها. مكثت أراوح بين اليأس والرجاء، من دون أن أكف، طوال الوقت عن التساؤل، فيما بيني وبين نفسي، عن السبب في اشتهائي لهذه العوامة بالذات. كان في وسعي الذهاب توّاً ـــ حتى لو لم تصحبني زوجتي ـــ إلى مدخل الحميدية، أو عرنوس، أو حتى باب الجابية، لكني رفضت هذه الخواطر على الفور، فتلك سوف تكون متجانسة، وحباتها متشابهة تماماً. هي ليست هذه التي لدى السيدة منور، لاسيما الحبات ذوات الزعانف..!..

الشعور بالحرمان والإهانة معاً أخذ يجتاحني، مما أثار حنقي على السيدة منوّر، بل وقرينها السيد (أبو عصام) مع أنه ليس المسؤول المباشر عن ذلك.. وكرد فعل تلقائي، وجدتني أرفض عروض الرجل لمشاركتي في مشروع حيوي، بدا أنه كان محور سهرتنا وسبب دعوتنا منفردين. وهو لا يعلم حتى الآن أن العوامة ذات الزعانف كانت سبب ذلك الرفض، وليست قلة جدواه الاقتصادية، كما ادَّعيت..!..

ثم رفضت بعد ذلك تناول القهوة بحجة الكولسترول. وامتنعت عن السيجار الذي قدمه لي بحجة الحساسية.. يا للحمقى يقدمون لي كل شيء عدا الشيء الوحيد الذي أريد..! ولكن السيدة منور وزوجها كانا يتلقفان كلماتي بجدية حقيقية، فيدحضانها أو يؤكدانها، وكأني كنت أعني شيئاً مما أقول.

قطعت عليَّ تخيلاتي، وإن لم تكن أوقفت سيلان لعابي السيدة منور بسؤالها:

ـ لم تقل لي يا أستاذ..

ـ ما الذي لم أقله لك يا سيدة منور؟!

ـ ماذا حدث لقصيدتي..؟

«.. تسألني عن القصيدة، بدل أن تقدم لي شيئاً من عوامتها..!»

اضطررت إلى الرد، إذ وجدتها تحملق في وجهي تنتظر جواباً.. تحسبني أفكر في أمر قصيدتها..! قلت:

ـ آه.. القصيدة... لقد قدمتها إلى قلم التحرير..

ـ حسناً.. كم أشكرك على ذلك...

ـ لا شكر على واجب يا سيدتي..

ـ ومتى ترى أنهم سوف ينشرونها؟!..

ـ قريباً إن شاء الله..

لم أتمنَّ يوماً ألاَّ تنشر قصيدة لأحد ـ برغم صلاحيتها للنشر ـ أكثر مما أتمنى الآن للسيدة منور، ولزوجها أيضاً، إذ ماعنَّ له يوماً أن ينظم قصيدة.. حتى لو كانت قصيدة نثر حديثة..!..

***

خيَّم الصمت بعض الوقت، فيما بقيت ـ على الرغم من كل شيء ـ أؤمل أنهم ربما يقدمون العوامة، بعد القهوة التي رفضتها، أو بعد الشاي، تذكرت في اللحظات الفاصلة بين فترة صمت وفترة صمت أخرى، ما حدث لي في بلدة النبك، منذ شهور إبان زيارتي الأخيرة لها، مع صديقي (أبو رفعت)، لأحد معارفنا هناك.. دائماً يحدث لي مثل هذا..

أخذ الرجل يومئذٍ يقسم أغلظ الإيمان بأننا لن نغادر منزله من دون غداء، كنت سأوافق على الفور، لولا أن أبا رفعت سبقني بغباء لا نظير له للاعتذار، بل والادعاء بأننا قد تناولنا غداءنا ـ ولم يكن صحيحاً ـ وأننا على عجل من أمرنا للسفر. كانت رائحة السمن البلدي تعبق في أرجاء المنزل، مما ذكرني بمنزلنا في يبنا، حين كانت أمي ـ رحمها الله ـ تفلفل أرزاً أو تصنع كعكاً، الرائحة في بيت (أبو مفيد النبكي) مذهلة. زادني إحباطاً أن أبا رفعت كان يزداد تعنتاً وإصراراً على الرفض، كلما ازداد الرجل إلحاحاً وتأكيداً على دعوته. وكان واضحاً أن الرجل يعني ما يقول. كما أثار حنقي أن أبا رفعت لم يدع لي حتى فرصة التدخل لحسم الخلاف بينهما، وكنت عندئذٍ، سأقضي بقبول دعوة (أبو مفيد النبكي)، كان يقاطع رب البيت قبل أن يتم عبارته، مصادراً عليَّ حقي، في الوقت ذاته، بالموافقة أو الرفض، ناطقاً بلساني ولسانه معاً، دون استشارتي أو أخذ رأيي. ما العمل وكيف لي أن أتدخل؟! لسوء الحظ لم تلن لأبي رفعت قناة، إلى درجة ـ ولا أدري ما الذي ذكّرني ـ جعلتني أتمنى لو أن زعماءنا وقفوا يوماً (موقف صديقي) الحازم إزاء أي من قضايانا المشتركة التي شغلتهم طوال السنين الماضية..

زاد الحظ سوءاً أيضاً أن أبا رفعت لم يلتفت نحوي مرة واحدة، الأمر الذي تمنيته من كل قلبي، كي أشير إليه بطرف عيني بالقبول. كما إنه لم يكن يجلس بحذائي، كي ألكزه في خاصرته، أو أدوس على قدمه. موقف لن أنساه له، لقد حقدت عليه تماماً، لاسيما حين كف الرجل، في قنوط حقيقي، عن الاسترسال في محاولاته حيال ذلك الإصرار، غير المبرر، من أبي رفعت الذي بدت عليه معالم الزهو بالانتصار الرائع الذي حققه على خصمه مضيفنا (أبو مفيد النبكي) تماماً كملاكم أوقع خصمه بالضربة القاضية..!

***

ولأن رائحة السمن أثارت فيَّ شجناً وذكريات غالية.. أمي.. البيت.. الرملة.. رائحة الطهي المنبعثة من بيوت حارتنا عند عودتنا من المدرسة.. ليالي رمضان والأعياد.. من أجل ذلك رحت أدعو الله في سري، أن ينغِّص على أبي رفعت أيامه القادمة، كما نغَّص عليَّ يومي هذا وذكرياتي الماضية العزيزة تلك..! وتنبهت على صوت السيدة منور التي كانت تقول شيئاً لم أسمعه من بدايته، فرددت دون تدبر قائلاً، وبحماس:

ـ وأنتم إن شاء الله أيضاً، يا سيدتي..!..

ولكي أؤكد لهما بأنني كنت منتبهاً لما يقولان، ودحضاً لظنهما بأنني كنت مغرقاً في التفكير بعيداً عن المكان وفي الزمان، أضفت:

ـ أعني أنت يا سيدة منور وأنت يا أخي أبا عصام..

ساد وجوم لم أعرف مبعثه، كما اكفهرَّ وجه زوجتي، التي حدجتني بنظرة أعرف معناها ومغزاها، أتبعتها بأن بادرت للاستئذان بالانصراف، أصالة عن نفسها ونيابة عني. وما إن غادرنا عتبة المنزل، حتى ابتدرتني بقولها، وهي تضرب كفّاً بكف:

ـ فضحتنا يا رجل، ألم يفتح الله عليك إلاَّ بهذا الذي قلته..؟!

ـ وماذا قلت يا عزيزتي؟! ألم أقدم لهما التهنئة بطريقة مناسبة؟!..

ـ التهنئة؟! ألم تسمع السيدة منور وهي تقول بأنها لم تدع أحداً غيرنا لأن جارهم المواجه لهم توفي هذا الصباح؟؟

ـ هل حقاً حدث هذا؟!.

ـ تسألني يا نور عيني؟ فيم كنت شارداً يا حبيب الروح..؟

ـ فيها.. أعني العوَّامة..!

ـ في من..!

ـ قلت لك في العوامة..!..

ـ تستغفلني أيضاً..؟!.. من هي هذه التي كنت تفكر فيها..؟!..

***

أمضيت الساعات ، حتى الهزيع الأخير من تلك الليلة، مفسراً، شارحاً، مغلظاً الإيمان، بأنَّ أفكاري كانت محصورة في العوامة وحدها، وليس في أي شيء آخر، فضلاً عن أي مخلوق آخر.. أو مخلوقة.. ولا أدري إن كانت قد اقتنعت بحيثياتي وأيماني أم أنها تظاهرت بالاقتناع حفاظاً على كيان الأسرة...!..

ثم اتفقنا أخيراً على أن تصنع لنا صبيحة اليوم التالي عوامة كتلك التي نغَّصت عليَّ أمسيتي في منزل السيدة منور. ولقد فعلت زوجتي. لكنني أعترف، والأسى يملأ جوانحي، بأنها لم تكن مثلها أبداً، الأمر الذي لم أستطع البوح به لزوجتي أيضاً:

ـ كانت كلها مستديرة، متشابهة، بغير انحناءات بلا زوايا، ولا زعانف..!..

□□

القصة..

الخروج من المتاهة

❑ يونس يونس

تلك الشوارع المتقاطعة كانت أشبه بالمتاهة التي يصعب الخروج منها، هكذا رآها وهو يسير فيها متمنياً في الوقت ذاته لو تحرقه الشمس فيها، أو يذيبه المطر.. خاصة وأنّ شمس وأمطار تشرين التي تتوالى في هذا الشهر يمكن لها أن تفي بهذا الغرض.

وبغض النظر عن أمنيته المتهالكة هذه، فقد كان سعيداً بخيال تلك المرأة الذي كان يسير إلى جانبه مع كل ما يعنيه ذلك الحضور من مودة وانسجام، حيث كانا أشبه بعصفورين يغردان على رصيف مزدحم بالعابرين، فيحدّث الخيال والخيال يحدّثه، ويبتسم للخيال والخيال يبتسم له، ومثل أي عاشقين يتردد في قلب كل منهما صدى حب لا يموت.

أما الشيء الآخر الذي استطاع إدراكه خلال ساعة من الزمن فقد كان أشبه بوميض يرتعش من الخوف على حاضر محطم ومستقبل غامض، هذا غير سترته التي أصبحت في ذلك الوقت من النهار عبئاً لا يعرف كيف يتخلص منه، فمرة يضعها على كتفه، ومرة يضعها على ساعده، ومرات يبحث بعينيه عن أية حاوية ليضعها فيها، ثم يعود إلى مشاهد الخراب التي كانت تحيط به من الجهات الست.. مضافاً إليها كل المشاهد الحقيرة التي كانت تظهر تباعاً قبل أن تقفز إلى كتفيه ليحملها ويسير بها.

في زحمة هذا الحشد المتلاطم من البشر والمشاهد والمعاني، تمنى لو كان حجراً في أي رصيف من أرصفة تلك المتاهة كي لا يحسّ بالألم في ذلك تحديداً، فيخال تلك المرأة بجماله وأناقته كان شفافاً إلى درجة أنه قد يختفي فجأة عند أول انشغال عنه، وهذا ما جعله أكثر قلقاً. حيث أنّ كل شيء.. بدءاً بآثار الحرب، وكل المشاهد والتفاصيل المعروفة بخستها وبشاعتها.. كانت كلها تطارده دون توقف.

بل إنّ تلك المشاهد كانت تشكل بذاتها متاهة من نوع آخر، علماً أنه لم يكن قادراً على النظر إلى أي تفصيل سواء أكان حقيراً أم كبيراً بعين الرضى أو عدم الرضى، ذلك أنّ رؤيته لمن يقدم شربة ماء لمصاب يفارق الحياة في هذه الحرب الملعونة كبير في معناه وحقير في نتيجته. لأنه لا يقدم ولا يؤخر في طبيعة المشهد الكلي، أو نتائج الحرب التي تحصد الأبرياء وغير الأبرياء، فهناك من يقاتلون ويقتلون، وقسوة المشهد تتأتى من هذا القتل الذي لا يبدو أنه سيتوقف. حتى أنصاف العقلاء لم يعودوا ينشدون الراحة إلا في قبورهم.

وكان يتساءل: لماذا اختار أن يكون رفيقه في هذه المتاهة خيال امرأة بدلاً من امرأة كاملة المواصفات؟ هل لأنّ النساء متشابهات رغم ما قد يلاحظه المرء من فوارق بينهن؟ أو لأنّ الخيال قد يكون أكثر شفافية وروعة من جسد لا شيء فيه غير اللحم والعظم والدم وأشياء أخرى؟

وكم تساءل إذا ما كان ضرورياً أن يحمل في قلبه هذا الخيال إلى عالمه الذي سيستقر فيه بعد طول عناء؟ وهل يعني ذلك أنه لم يجد أفضل منه؟

أسئلة كثيرة كانت تدور في ذهنه وهو يتابع سيره في تلك المتاهة الجميلة. علماً أنّ جمال تلك المتاهة كان مرتبطاً بوجود خيال المرأة الذي يرافقه، ولولا ذلك الخيال ربما كان تفكيره قد ذهب إلى مذهب آخر.

لقد بدا له الأمر مضحكاً خلال الكثير من اللحظات التي عاشها في تلك المتاهة، وأكثر ما كان يضحكه هو سترته التي لم يستطع اتخاذ قرار بشأنها! فهل كان يجب أن يضعها على الرصيف؟ أو أن يبقيها على ساعده؟ أو هل كان يجب أن يكون أكثر جدية في البحث عن حاوية ليضعها فيها؟

كل ما استطاع أن يفعله هو الخروج من المتاهة مع سترته، أما خيال تلك المرأة فقد خرج هو أيضاً، وقد انفصل عنه في تلك اللحظة ذاتها... ليس لأنه أراد ذلك. بل لأنه متحول أو قابل للتحول. شأنه شأن الكثير من التفاصيل والأجزاء الصغيرة التي تدخل في تشكيل المتاهات المعاصرة بعدّها واقعاً، وربما من أكثر الموجودات واقعية في هذا العالم.

□□

حوار العدد

حوار العدد..

مع الباحث الدكتور نبيل طعمة

□ أجرى الحوار: خالد الشبلاق

مدخل:

يمكن الكلام في الواقع عن خصوصية يتميز بها الإنسان العربي عن غيره هي علاقته مع تراثه وقدرته على الوقوف عنده واستنطاقه واستلهامه واعتباره عاملاً هاماً في توازن حاضره ينظر عبره إلى مستقبله واعتباره أيضاً أحد أهم عوامل تكوين شخصيته والمسهم الرئيسي في تحديدها.

لكن الظروف الراهنة أظهرت التباين بين النخب الثقافية في النظرة إلى التراث فقد ظهر تيار يدعو إلى التمسك به تمسكاً جامداً بينما اعتبره الثاني عبئاً على مشروع نهضة الأمة ويجب التخلص منه دون أن يقدم البديل.

لكن علينا في الوقت نفسه ألا نُغفل أن الثقافة العربية في وقتنا الراهن مشدودة إلى الماضي وأنها مهما حاولت الابتعاد عنه تبقى أسيرة رموزه وعناصره ولما كانت قضية التراث من أهم القضايا التي شغلت الفكر العربي المعاصر فقد طُرحت وما زالت تطرح أسئلة حول ماهيته والمساحة التي يحتلها في وعينا العربي وما إذا كان هناك إمكانية لتوظيفه في مشروع نهضوي عربي تنويري وغيرها من الأسئلة الأخرى بهذا المسار الفكري نحاور اليوم الباحث الدكتور نبيل طعمة والحوار معه يعني مناقشة الأسئلة التي تطرح نفسها في هذا الاتجاه وهي لا شك كثيرة ومتعددة والدكتور طعمة أضاء على أغلبها في هذا الحوار.

لقد خدم الدكتور نبيل طعمة الحياة الثقافية العربية عموماً في عدة مجالات فكتب في الفلسفة والتاريخ والأديان وهو صاحب ومدير تحرير مجلة الأزمنة الأسبوعية ومجلة الباحثون الشهرية ورئيس

تحرير مجلة النقد العربي، وصاحب دار الشرق للنشر والتوزيع في الجمهورية العربية السورية.

حائز على جائزة اليونسكو للسلام ـ جان روش 2007 العالمية وقد اختير ضمن أربع شخصيات فنية مؤثرة في العالم العربي 2006 ـ 2007.

□ تنظيم العلاقة مع التراث يقتضي في الواقع البت بمسألتين

الأولى: معرفة ما هو مفهوم التراث والثانية معرفة الكيفية التي يتعين بها التعامل مع التراث.

كيف تقاربون هذا المفهوم وتحددون تلك الكيفية؟

□□ دعنا نعرف مفهوم التراث كي ننطلق بشكل تصاعدي لبناء منظومة فكرية نوعيّة حول هذا المفهوم.

وأبدأ إجابتي على سؤالك بسؤال يشكل لنا مدخلاً حول هذه القضية التي أعتقد أنها لم تناقش بجدية فكرية حقيقية حتى اللحظة ولم تأخذ حقها الحواري ولم تعط مفاهيم دقيقة حول آلياتها كي يناقشها المجتمع العربي ليعي من خلالها أين يقف وماهية حضوره ضمن التراث العالمي وهل لديه تراث حقيقي يختص بمنظومته الفكرية العربية والإسلامية أم أن ما لديه هو موروث من موروث وصل إليه دون عناء.

لنتفق أن لدنيا منظومتين فكريتين ضمن الشخصية العربية الإسلامية أي منظومة فكرية تعتقد أن العروبة هي الأساس وتدّعي على المنظومة الثانية التي يتجسد فيها الفكر الإسلامي فتقول الأولى أن ليس هناك من تراث ثقافي وجمالي في الإسلام بكون المفسر الإسلامي حرم المفاهيم الجمالية التي تؤدي إلى الإبداع أي منع العمارة والنحت والتصوير والموسيقى والرقص والمسرح والسينما، مما أدى بالمنظومة الإسلاميَّة واستناده على المنبع الذي ظهر فيه الفكر الإسلامي لأنه فكر صحراوي متصحر ويتشدد به حاملو هذا الإرث الذين انحصروا فقط في بناء دور العبادة وبعض القصور رغم رفضهم لنظام المعمار التجسيدي إلاَّ أن بعضهم اخترق ذلك ضمن مفهوم التزيين أي أن الأشجار والورود وقليلاً من نظم الفكر الهندسي المعماري تمت الاستعانة به ودليلنا على ذلك أين هي القيمة التراثية ضمن منظومة الفكر الجمالي الإسلامي الاستثناء ضمن هذه المنظومة كان ضمن فلسفة الرسالة السماوية وكتابها القرآن الكريم وسنن النبوة والتفاسير فانحصر المشروع التراثي الإسلامي ضمن هذه المنظومة فقط والتي لم يخرج عنها وحتى اللحظة لم يظهر فكر تراثي مؤثر يضاهي الفكر التراثي لدى المنظومات البشرية الأخرى.

أما منظومة الفكر التراثي العربي والتي تجلت بشكل خاص ضمن تاريخ مدن رئيسة هما دمشق وبغداد والقاهرة أصحاب معالم آشورية كلدانية رومانية فينقيه فرعونية ودعنا بهذا المدخل أن نعرف التراث الذي يستند إلى قاعدتين رئيسيتين ـ تراث المادي (أوابد + معمار ونحت ورسم) والتراث

اللا مادي (فلسفة وآداب رقص ومسرح وسينما وموسيقا وشعر)المنظومة الفكرية العربية بتراثها المادي واللا مادي قبل الإسلام كان تراثاً بوذياً هندياً إغريقياً رومانياً، وجميع أوابد المادي الباقية منها شاهدة على ذلك.

برغم محاولات أفراد استطاعوا أن يخلقوا من منظومة تلك المجتمعات إبداعات حُسبت لهم شخصياً **كأبولودور** الدمشقي الذي بنى عامود تراجان في روما وشوارع روما وأيضاً قبله بكثير (**أبي حيران**) الذي استدعاه من صيدا داوود النبي ليبني الهيكل الأول والذي صممه على شكل إنسان ومنه انتشرت نظم المعابد التي تحولت إلى كنس وكنائس ومساجد فإذا كان التراث صورة وصيغة وصبغة ونتاج مجتمعات بشرية أين هو تراثنا الممهور بصبغتنا العربية وأين هو تراثنا الممهور بصبغتنا الإسلامية ففي اللا مادي ولنعترف فكرياً بقوة أن جميع المسكون في الفكر العربي والإسلامي هو فكر قادم إلينا من الشرق أو الغرب لذلك تجدني أؤكد على أن المجتمعات البشرية تصنع تراثها بفكر أبناءها هنا أسأل سؤال آخر هل أوروبا لديها تراث هل أمريكا لديها تراث هل روسيا لدى تراث إن أقدم مدينة في أوروبا لا يتجاوز عمرها حتى اللحظة أكثر من ثلاثة قرون ونيف إذاً الشعوب ضمن مجتمعاتها تصنع تراثها بيدها، الماضي الموغل في القدم لحضارات الإغريق والفراعنة والبابليين والتدمريين والزردشنين والبوذيين إضافة إلى حضارات الأنكا والمايا تدخل في إطار التراث العالمي لأن إنسان ما قبل الديانات كان إنساناً عالمياً، يشتغل من المكان من أجل إثبات حضوره أين نحن اليوم من مفاهيم التراث هل يكفينا التفاخر والانتساب إلى الماضي على أهمية الإرث ماذا استطاع أن يقدم الإنسان العربي الإسلامي الذي لم يستطع حتى اللحظة أن يوجد نفسه ضمن هذين المفهومين ولم يجد نفسه في الاعتراف الحقيقي سوى تابع أو مقلد أو ناقل ولنقارن رغم أن المقارنة صعبة وغير واقعية بيننا في الشرق الأوسط أو على الجغرافية العربيّة وبين منظومة عالم الشمال.

نحن ننجح دائماً وندجج أنفسنا بمفاهيم الأنا المتضخمة دون أن نتصارح، دون أن نبني تراثاً حقيقياً نفاخر به ولم نحافظ حتى اللحظة على ذلك التراث التاريخي الذي اعتبره ولست أنا فقط الذي يعتبر هذا العالم أجمع ضمن منظماته اعتبره تراثاً عالمياً لا أستطيع في نهاية إجابتي على سؤالك أن أدخل المنظومة الفكرية في الديانات الثلاث ضمن منظومة التراث لأن الفرق بين التراث والأديان فرق شاسع، التراث عملية إبداعية مادية كانت أم غير مادة بينما الديانات تدخل ضمن منظومات البناء الجوهري للشخصية الإنسانية، ولا ينبغي الخلط أبداً أو اعتبار أن الدين حالة تراثية لأنه مستمر تتوارثه الأجيال في عمقها الفكري والعاطفي.

أمـا الشـرط الآخـر فيصـنعه الإنسـان مجسـداً إيـاه بغايـة إمتـاع الآخـر أو تصـوير الآخر أو من أجل التقدم.

☐ مـا هـي المسـاحة الـتي يحتلهـا الـتراث في وعـي الإنسـان العربـي ومـا هـو التقـويم لهـذا الواقع؟

☐☐ للأسـف وبـلا مجـاملات لا يحتـل الـتراث المكانـة الـتي يجـب أن يكـون عليهـا في الـوعي العربـي طالمـا أن كـل شـيء في العقـل العربـي قابـل للبيـع والشـراء والحـذف والإضـافة وطالمـا أن لـيس لديـه مشـروع الحفـاظ علـى شخصيته الـتي تتقبـل الـذوبان والانصهار ضمن أي مجتمع وطالما أن فكـره مـادي مركـب علـى وعـي روحـي يسـتخدم الروحـي مـن أجـل تحقيـق حضـوره الفـردي والـتراث يحتـاج عقـلاً جمعيـاً ووعيـاً لمنظومـة الحياة التي تحوّل الإنسان فيه إلى رسالة هذه الرسالة غايتها الأولى والأخيرة إعمار الأرض والاشتغال لها فينسب لها تراث يراه القـادمون بعـدنا وسـيدخلونه سـجل التـاريخ فتتصـهر الشخصية العربية مسيحية وإسـلامية بوحدة الإنسـان لا بمفاصـله أؤكـد مـرة ثانيـة أن فكـرة الـتراث منحصـرة فقـط لـدى الـبعض من التخصصين في الثقافة والآداب فلا منهج واعٍ يقـدم إلى المجتمعـات لتـدرك أن فكـرة الـتراث هـي فكـرة الحضـور التـاريخي الـذي يصـنع في الحاضـر ليسـجل في المسـتقبل التاريخ ينتظر في الأمام على العكس تماماً مـن كـل مـا تعلمنـاه أنـه مـاض أنـه صـناعة تدخل المستقبل يصل القادمون يتابعونها على أنها تاريخ.

☐ هنـاك رؤى ضـاغطة في الواقـع الثقـافي الـراهن تسـعى بقـوة إلى فـرض أفكـار ومفـاهيم تراثية.

ألا ترى معي ضرورة دراسة العوامل الـتي أدت إلى تعاظم هذه الرؤى؟

☐☐ اتفقنـا علـى أن المشـاريع الدينيـة الـتي يحـاول الـبعض فرضـها ليسـت تراثـاً وأيضاً الأيـديولوجيات المستوردة ليست تراثـاً هـل الفكـر الماركسـي تـراث وهـل الفكـر الرأسمـالي تـراث وهـل الفكـر المسـيحي أو الإسلامي تراث؟!..

الـتراث إبـداع إنشـائي مـزدوج الفكـرة تتجلـى فيـه القـوة الماديـة المتحـدة بـالفكرة فلولا الفكـرة لا يلـد الـتراث ولـولا الـتراث لا تسجل الفكـرة.

وتقويمنـا للواقـع الحـالي للشخصـية العربيـة أنهـا لم تسـتطع حتـى اللحظـة أن تنجب تراثاً.

☐ هـل يمكـن أن نتعامـل مـع الـتراث بـدون استحضار الهاجس الأيديولوجي؟

☐☐ دعنـا نعـرّف الهـاجس الأيـديولوجي أي العقيدة خارج الإطار الديني فكرة وجود منظومة فكرية تقود المجتمع ضمن مخطط اسـتراتيجي واعٍ تشـجع عمليـة البنـاء المـادي والـلا مـادي تؤمن بإنجـاز تُـراث في حضـورها

طبعاً نتوافق معها ولكن تعال نناقش منظومات أيديولوجية سادت على الأرض.

هل نجحت في إنجاز عملية تراثية؟ طبعاً المنظومة الاشتراكية حافظت على الإنسان فاتجه لإبداعات استراتيجية والمنظومة الرأسمالية أيضاً حافظت على الإنسان وقدمت إبداعات مادية هائلة تحولت بشكل أو بآخر وتتحول إلى اللا مادي أي إلى الخلود. فالهاجس الأيديولوجي إن استطاع أن يدخل إلى الواقعية يستطيع أن يحافظ على الإبداع العالمي أي التراث العالمي الماضي ويخلق إلى جانبه تراثاً يُسجل رغم حداثويته في سجل التراث العالمي.

❑ من أهم الإشكاليات المطروحة على الفكر العربي المعاصر هي علاقته بالتراث كيف السبيل إلى إنتاج رؤية جديدة له تحررنا من المأزق النظري الذي وضعتنا القراءات السابقة فيه.

❑❑ سؤال مهم نستخلص إجابته مما تقدم ونحن نسير معاً حول هذا الموضوع الهام والشائك وبصراحة شديدة التخلص من الأنا الفردي التي تسيطر على العقل العربي تسمح بإظهار تراث خلاق من باب أن البناء التراثي يحتاج إلى حرية فكرية والحرية الفكرية مليئة بالشطحات ولولا الشطح الفكري واختراق المألوف إلى اللا مألوف لما كان هناك تراث ولما استطاع أن ينجب تراثاً ومجريات هذه الإشكالية نتحدث عنها دائماً حول الفرض والتمسك أي من يريد أن يفرض اسلوب التقليد المنقول من عالم الشمال ومن يتمسك بالماضي والعودة إليه وفي رأيي أن التراث ابداع إنساني تخلقه الحاجة لحظة سعي المجتمعات لخلق شخصية إنسانية حقيقية ففي رأيي أن التراث فعل إنساني لا علاقة له بالبشرية فهو يجسد المادي واللا مادي في آن أي أن تصنع تمثالاً لا ينطق فينطق عنه الآخرون بأنه كاد أن ينطق هل يؤمن العالم العربي الإسلامي بهذه الفكرة وهل هذا الإشكال مرة ثانية يكمن في تداعي النخب العربية من ساسة وثقافة واقتصاديين ومفكرين وأدباء للبحث حول توجيه مجتمعاتها لإثبات شخصية مختلفة عن الماضي وعن التقليد ووضع اسس تربوية علمية تتخلى عن التقليد والنقد والماضي وتنتقل إلى الإبداع.

❑ ما هي العلاقة الارتباطية بين النهضة والتراث في مشروع نهضوي عربي تنويري يبرز أبعاد شخصيتنا القومية الممتدة في الزمان والمكان؟

❑❑ النهضة لا تؤمن بالصراعات إذا كانت ممتلكة لأسس البناء النهضوي ولا تلتفت إلا إلى التأمل في إنجازات الآخر من أجل استنباط إنجاز خاص بها والتاريخ لا يعطل الحاضر وهو مهم جداً في المستقبل والاديان من المفترض أن تسكن العقل الإنساني حيث تطور فيه نظم المعارف الكونية اللا مادية من أجل الاشتغال للحياة المادية أي أن البناء الديني في الجوهر ضرورة ضمن صيرورة السواد الأعظم من البشرية من أجل الانتقال مباشرة إلى عملية النهوض

في الإنسان أولاً حيث ينتقل مباشرة إلى البناء والتفاعل مع الآخر وأعود لأقول إنّ النهضة لا تقوم إلا بقيامة فكر يدرس الواقع ويحلله ويشير إلى مواقع الخلل ويدخل إلى جوهر الموجود فيرى الواقع بصورته الدقيقة يضع استراتيجيات مستدامة لا آنية فقط ولا تشتغل بناءً على جهد فردي آني إنما تشتغل من جهد جماعي أي النهضة تحتاج التشاركيّة الأخلاقية وفكراً جماعياً وهنا نتطلع إلى التراث كيف بنى وخلّد كأوابد في الفكر الإنساني.

كان التراث ضمن مشروعات نهضوية احتاجتها الأمم السابقة فأقرتها فخلدت حتى اللحظة لماذا الآن الحالة التراثية العالمية ضعيفة ضمن الحداثوية لأن أي بناء يظهر هو محض مادي لا يمتلك ديمومة الاستمرار وتحول أي شيء إلى عملية استهلاكية يدخل ضمن العمر الزمني أي بين الصلاحيّة والانتهاء الأبنية اليوم تمتلك عمراً زمنياً محدداً عندما تنتهي صلاحيتها إما أن تنهار أو يجري إزالتها لتقديم شيء جديد بعدها، عملياً ثقافة الاستهلاك تقتل أي مشروع تراثي في الحياة أينما وجدت والمشروع النهضوي يعيد للتراث حضوره وتألقه.

□ يطرح بعض المفكرين العرب ضرورة تطبيق المنهجية التاريخية /التحليل التاريخي/ لتطهير تراثنا العربي والإسلامي مما لحق به من مبالغات وشطحات، من الذي يضمن بعد تطبيق هذه المنهجية أن ما تمثّله الإنسان العربي من قيم أخلاقية وفكرية وإنسانية يعتز بها لن تصاب بأذى وما العمل في هذه الحالة لكي تخرج هذه القيم أكثر بهاءً وسموّاً؟

□□ المفكر العربي اليوم في حالة ضياع هل ينتمي للعروبة فيكون علمانياً أو ثورياً فيتهم بالإلحاد أم ينتمي إلى الإسلاموية ليعتبر متديناً ويتهم بالتخلف والرجعية.

نحن اليوم أمام معضلات جمة وكنت في حواريات سابقة قد تحدثت حول إشكال الفكر العربي أن هذا الفكر لمن ينتمي ولنعترف أننا بحاجة لتأسيس منظومة فكرية عربيّة خالصة. تقود العالمين ضمن عالمنا العربي ـ الإسلامي والسبب لم يعد هناك إقناع للعقل الإنساني بشمولية الأديان الفكرة العامة التي أتت بها الأديان لها غاية أن تضمن الجوهر الإنساني فتخلق منه إنساناً إبداعياً فتحول إلى نظم حصرته ضمن مشروعها الشمولي أي أن الإيمان ضروري في جوهر الإنسان بكون الوعي الأول وعياً روحياً والوعي الثاني هو الوعي الشخصي فإذا اتّحَدَ الخياران كونياً يتجه لعملية إبداعية خلقية كيف بنا لا نقارن إبداعنا إلى حد ما بالإبداع الإلهي والمكوّن الكلي بقوله «تبارك الله أحسن الخالقين» أي أن كل إنسان اتجه إلى الوعي الكوني وتحول إلى عملية إبداعية وامتلك القدرة على خلق شيء جديد لذلك ومن خلالك لندعو المفكرين العرب الحقيقيين لا الوهميين للاشتراك في تأسيس منظومة فكرية عربية غايتها الأولى والأخيرة أن تأخذ بيد الأجيال لتناقش فيها تراثها بمصارحات حقيقية

وضرورية. فالإنسان العربي ملٌّ من مشاريع التكاذب وتؤسس لنهضة حداثوية فالماضي لن يعود والحاضر ذاهب إلى المستقبل، فإن لم نستطع أن ننجز مستقبلنا في الحاضر يأخذنا الماضي فيغدو الحاضر ماضياً فهيهات كي نعود إلى الحاضر.

□ استمدت الحداثة الأوروبية بناءها من تراثها أي عادت إلى التراث (الديمقراطية اليونانية ـ القانون الروماني) وغيرها.

هل يمكن بناء حداثتنا نحن كعرب بالعودة إلى تراثنا العربي والإسلامي؟

□□ سادت عصور أوروبا الوسطى جاهلية ارتكبت فيها الفظائع بشكل خطير وانتهكت حرمات الإنسان.

التراث اللا مادي الإغريقي اليوناني كان عنصراً مساعداً حقيقة في التحول الكبير لبناء أوربا حديثة وأمريكا حديثة وروسيا حديثة واستطاعوا أن يتجاوزوا الكثير من المعضلات مستندين إلى الميكيافيلية والأرسطوية والأفلاطونية وغيرها التي مدت مفكريهم بإبداعات نوعية في إنجاز تراث مادي ولا مادي بقوة هائلة حيث ظهر من ركام التخلف والتجهيل الذي كان سائداً من قبل مجموعات تبنت تراثاً مادياً ولا مادي بشكل مذهل وبكل صنوف الحياة ـ غوتة ـ بتهوفن ـ نيتشة ـ هيغل ـ موليير وغيرهم.

استطاعوا أن يبنوا تذهيباً جوهرياً في الإنسان فاستطاع أن يرى الجمال وينسبه إليه وينطلق فيه لبناء حداثوية ممزوجة بالتراث المادي واللا مادي تسألني عن حال أمتنا العربية الإسلامية وبصراحة أستخدمها لمرات أقول لك نحن مجموعة أمم وعوالم وَحّدنا الفكر الإسلامي لحقبة زمنية وعاد ذاته ليفرقنا فهل نستطيع أن نستعيد شريعة حمورابي وما هي نوعية التراث اللا مادي المسكون في العقل العربي؟!.. الأسئلة يجب أن يوجد لها أجوبة واقعية والواقع يختلف عن الحقيقة اليوم تراثنا التاريخي مستنسخ من الفكر التوراتي والروماني والإغريقي ولكن هل نستطيع أن نستحضره الآن؟! مؤكد أننا غير قادرين البتة، لكن كلما اقتربنا من الواقع فهمنا أين نحن.

□ في ظل الأوضاع الراهنة التي تعيشها الأمة العربية، هل لمشروع العودة إلى التراث بوصفه أداة تغيير حضاري موقع على جدول مهمات المعنيين في هذه اللحظة من التاريخ؟

□□ بالرغم من كل ما تمر به المجتمعات العربيّة في دولها والتي اصابت فقط الجمهوريات منها وكلمة جمهورية تعني الجمهور والشعب أي إدارة المجتمعات من قبل أفرادها وانتخاب ممثلين للسلطات الثلاث وهذا لا يتوافق لا من قريب. ولا من بعيد مع منظومة التراث الإسلامي ـ حيث الأسر الحاكمة والمستمرة من لحظة وجود الإمارة الإسلامية وحتى اللحظة.

حينما نقول استعادة التراث أولاً، عن أي تراث نتحدث؟!.. التراث الإسلامي هل

يتوافق الآن مع قيام دولة إسلامية لقد استطاع الإسلام بظهوره أن ينتشر ضمن المجتمعات فوحدها بشموليته.

لا يمكن لهذه الفكرة أن تتحقق لأن التطور الهائل للفكر البشري غدا أكبر من أي فكرة تراثية وأنا اليوم مع الحفاظ على الثوابت الثقافية في التكوين الإنساني فالوعي الروحي مهم جداً ضمن المسيرة الأخلاقية فهو ضابط الشر أمام نزعة الخير ومفعل الخير أمام انتشار الشر ولكن ما نحتاجه اليوم هو العودة للبناء الفكري الأخلاقي على أسس علم الجمال الإنساني وعلم الجمال الإبداعي الكوني فالتراث كلمة تعني: أنه صُنع في الماضي وأي صناعة تنتهي منها تغدو ماضياً لأنك تفكر من جديد فعلينا البدء من جديد أمام ما حلَّ بنا من تشرذم فكري بين العروبة والإسلام حيث وجدنا أنفسنا تائهين لا ندري من نحن، لنتجه سريعاً لإعادة البناء فنحن بحاجة ماسة لبيروستريكا فكرية عربية تنسف بالصدمة تراث التخلف والتبعية وتؤمن ببناء الشخصية الجديدة.

❑ كيف نستطيع أن نضع التراث في سياقه الطبيعي بحيث يظهر في الواقع العربي بوصفه مستقبلاً؟

❑❑ التأمل فيه يظهر لنا الغث من الثمين فنحن بحاجة ماسة للثمين منه وحاجة أكبر لنسف الرخيص دون مواربة ودون مجاملة فاعتماد نظرية التسطيح الفكري في المجتمعات حوّلنا إلى أدوات تائهة في حلقات مفرغة لا تصل لشيء وأعني بالتسطيح التكاثف البشري الذي يؤدي إلى التزاحم فتنعدم الرؤية الجمالية ويغدوا الاهتمام بوسائل العيش لا يمتلك خلاله مفهوم التطلع إلى الحياة وعالمنا العربي لاهث وراء لقمة عيشه منها يبحث الصراع على الكرسي الذي يعتقد أن به السلطة والسلطة تريد ضبط مجتمعاتها القابلة دائماً للانفلات فكيف بنا نبحث عن وضع التراث ضمن هذه المتاه اللا واقعية حينما نعود إلى الواقع نستطيع أن نضع التراث في سياقه الطبيعي أي لحظة أن ندرك أن هذه الشخصية عليها أن تبدع وأن تسجل حضورها واعتقد أن في هذا الزمن ضمن الأزمات الكبرى والتي لا تسمح بالتفكير بالتراث وما نشهده ونتاج التسطيح الفكري ما هو إلا هدم ممنهج لكامل التراث و التاريخ والذي لم تتجبه الأمة العربية الاسلامية فكيف بنا نسعى لبناء تراث ونحن نهدم تاريخاً لا يقدر بثمن تعب من إنجازه الأقدمون كثيراً ونحن بسهولة نسهم في تدميره.

❑ الذات العربية تمتد عبر التراث الذي يشكل جزءاً هاماً من ذاكرة الأمة ولا بد لمن يعرف ذاته أن يبحث في ذاكرته.

كيف يمكن أن نمارس مراجعة شاملة لتراثنا دون خوف من سلطة هذا التراث ومن يعتقدون بأنهم يمثلونه؟

□□ أشكلة مفهوم الذات العربية أنها تعلقت بالتراث وانسابت إلى الماضوية دائماً تجدها تبحث بين الأطلال وتتفاخر بالأنساب دون أن تقدم جديداً، فذاكرة الذات العربية تحتاج إلى عمليتين مهمتين الأولى القيام بعملية مسح للتالف من الذاكرة والثانية توسيع الذاكرة من أجل استيعاب الحاضر والمستقبل.

اشتهرت الذات العربية بالأنا وسيطرت عليها (أنا عمر) دون فهم مغزى أناه التي كانت تختص بالرغبة فتمثلتها الشخصية العربية وتماثلت معها تماثل الإنسان بالإله حتى مفاهيم الديكتاتورية لم تستطيع استيعابها لأنها اختصت بأنا الفرد أنا اليوم مع ديكتاتورية وطنية تحمل مشروعاً نهضوياً حقيقياً يخصنا نحن في المجتمعات العربية.

□ هل نضع في اعتقادنا بأن النخب الثقافية العربية قد وصلت بمراجعتها ودراستها للتراث إلى حد يمكن القول بأننا الآن أمام جميع معطياته ومكوناته؟

□□ للأسف أن النُخب الثقافية العربية لا تفكر تهتم فقط بنخبويتها تبحث عن كرسي يظهرها تتلاعب إلى حد كبير بلغتها فكان سبباً مستمراً لاستمرار عملية التجهيل الدائم في المجتمعات وأيضاً سيطر عليها موضوع العداوة لمريديها حتى نشأت الهوات الكبيرة وصعب ردمها فالنخب العربية لا زالت تدور حتى اللحظة في فلك من أين نأتي بمشروع عربي بدلاً من أن تستخلص من أزماتها حلولاً واقعية تأخذ بيدي مجتمعاتها حمورابي حين وضع تشريعه طلب من حكمائه ومفكريه أن ينزلوا إلى الشارع وأن يحصوا له كم وحجم المشكلات وعندما رجعوا إليه قال نجلس الآن ونجد حلولاً لهذه المشكلات هذا ما ينبغي عليه أن تكون النخب العربية في مساعدتها لجماهيرها ولسلطاتها أيضاً لا أن تكون باحثاً من أجل الاستفادة من السلطات السياسية التي تدير مجتمعاتها ومقيدة لمجتمعاتها في ذات الوقت.

□ أثارت بعض النخب العربية إشكالية تحديث العقل العربي ورأوا أن هذا لا يكون مقبولاً ما لم ننتبه إلى مسألة التراث وإلى أهمية التراث في وجدان وثقافة الإنسان العربي المعاصر.

فما هي الرؤية في ذلك؛

□□ الحل بعد هذه الإجابات أن العقل العربي الناشئ في الأجيال الجديدة مهم جداً للانتباه إليه ما فائدة النخب إن لم تكن مطورة للأجيال وخلاّقة فيها ما فائدتها إن لم تستطع أن تأخذ بيد أبناءها ما فائدتها إن لم تؤمن في مجتمعاتها فكراً خلاقاً يستحق الحياة، وواضح بأن الفردية والأنانية أقوى بكثير من العقل الجماعي الاجتماعي الموجود في إنساننا فنجدها أسهمت إسهاماً خطيراً في تعزيز الفرقة والانصهار والتقوقع على الذات أنا لا أطالب بتحديث العقل العربي فما معنى التحديث إن كان كثيراً

مـن المسـكون في الجـوهر مريضـاً أطالـب العقل العربي بتقبل حذف ما أصبح تالفاً غير متوافـق مـع الحداثـة والمسـتقبل أو علـى أقـل تقـدير توسـيع الـذاكرة كمـا في شـبكات الحاسـوب حينمـا تمتلـئ ذاكـرتـه إمـا تقـوم بحـذف الغـير مفيـد أو تتجـه إلى توسـيع الـذاكرة والعقـل العربـي توقـف عنـد امـتلاء الـذاكرة فـلا يريـد أن يمسـح ولا يريـد أن يوسع رغم امتلاكه لكامل عناصر التطور المادة الأولية الخام والإنسان أي المادي واللا مـادي فقـط الاتجـاه لاسـتيعاب هـذه المعادلـة فنغـدوا مجتمعـات منتجـة وفاعلـة تـؤمن بـالتطور والتقـدم إلى الأمـام لا في الانحـدار وبين هـذا وذاك يتطـور الوجدان الـذي يؤمن بالجغرافيـة والنتـاج يخـاف علـى نتاجـه يحبـه فيغـدوا لـدينا تراثـاً معاصـراً ينتظرنـا في المستقبل مع المضاف من الباقي الآبد يتحدث عنـه الأخـرون بأنـه حقيقـة تـراث لا وهمـاً فنحترم.

❑❑

قراءات نقدية

قراءات نقدية..

شعرية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة

□ توهامي إيمان

تجليات الشعرية الجسدية في رواية أحلام مريم الوديعة

تشتغل رواية" أحلام مريم الوديعة" على الكتابة كلحظة تخيلية قائمة بذاتها ممتلئة بالرغبة المتحولة اتجاه الآخر، فيرتقي السرد إلى مستوى اللغة الشعرية عن طريق تكثيف الصور الشعرية المؤطرة للصورة الجسدية، لتجعل من حضور الجسد في الرواية كسراب أو لحظة وهم، لا يستطاع الإمساك به لانزياحه في المخيلة، حيث يسعى السرد في تسريده للجسد إلى تحويل اللغة إلى لحظة نداء وهمية وصرخة تتصاعد درامياً المشبع بالتوق والرغبة للجسد(1).

فتتجلى شعرية الجسد في اللغة السردية المؤسسة لهوية الجسد المتخيل ولكيانه وحضوره، لكن هذه اللغة مفعمة بطفرة شعورية وفيض خيالي هما اللذان يغذيان السرد، لذا تكثر الطيوف والأصداء المحملة بعبق الأنثى المشتهاة وشذاها الذي يرغب في التوحد مع الأخر(2). حيث حاول السارد تكريس اللغة السردية لتجسيد الحالة التي يكون عليها الجسد الشبقي من أجل الإشارة إلى غيابه وضبابية وجوده، في حالة أقرب إلى البعد الصوفي.

فيصبح الجسد كوناً دلالياً يستقطر السارد من فضاءاته رؤى سردية جديدة، فقد أصبح عطر الجسد مزيجاً من عطر الربيع، الذي تغذيه الأزهار والورود من كل نوع، من رائحة البحر الذي تغيب الإنسان في عالم

أخر، فقد صبغ شعر مريم بنزعة تعبدية لا تقف إلا أمام الأنبياء، فواسيني الأعرج يضعنا أمام لحظة تأملية تكثف فيها الدلالة "**يلعب الخيال دوراً أساسياً في أن يثير رغبات جنسية جديدة، لذلك نجد أن الوظيفة الجنسية مرتبطة أساساً بالشعور والخيال"(3)**، فتتسرب من مخيلة الكاتب لتتحقق كواقعة نصية سردية تؤسس لشبكة الدلالة والمنتجة لها في الرواية.

"**مدت مريم يديها إلى شعري، دفنتهما عميقاً مثلما كانت تفعل جدتي بحنان كبير، أحسست بنسمة تمر بين أصابعي، رقيقة كالشمس. كنجمة مزهوة بألقها، انحنت على صدري مرة أخرى قبل أن تغوص كلية في الجسد والقلب"(4)**.

حيث تبرز الصورة الشعرية للجسد في الحس الإبداعي للسارد في تفعيل لغة الحواس بتقنية عالية ممزوجة بالبعد الصوفي في تصوير الجسد، في انعتاقه من رغباته حيث نجد بوحاً حميمياً للجسد في وعيه وإحساسه وانشطاره في المدونة كما يقول السارد:

"**لأول مرة أكتشف جسد مريم كان خليطاً من النور والنعومة والغيوم، ولأول مرة أكتشف خيالاتي باتجاه مريم كانت محدودة"(5)**.

"**يشع النور من بين أصابعك"(6)**.

فالجسد هنا يحتفي بنزعة طهرانية تبتعد عما هو دنيوي، حيث يختلط الجسد بالحلم منسلخاً عما هو واقعي، فهو منبع النور في توهجه غير العادي من البياض الذي أدهش عيني العاشق، ليلج عالماً من الأسطورية من شدة نعومة هذا الجسد، إذ يصبح ملمسه كالغيوم عاكساً الرقة الفائقة فيه، مما يكسبه صفات خيالية تنأى به بعيداً عن الواقع فيقول السارد:

"**الشعر الساحلي الذي صفرته شمس شواطئ أتعب الرياح، ولم يتعب فاستقر بعد نشوة الانتصار على اتساع جبهتك العريضة وتغيب الشمس تحت ركض الغيوم الكثيفة وحين تطل من جديد تتورد مريم ليتحول وجهها وكل جسدها، إلى قطعة من البرونز"(7)**.

إن النور والغيوم يحتفيان باللون الأبيض ويصبغانه على الجسد لكون البياض مرتبطاً بالضوء خاصة ضوء الشمس، فأطلقت العرب النور على البياض وللدلالة على الإشراق والإضاءة وبياض الوجه ونقائه وصفائه(8). فأول الدلالات التي نستشفها من خلال هذه المشاهد، صفاء روح مريم ونقاؤها، فانعكست إشراقات الروح على جسدها نوراً يلفها إلى أن غشي بصر الراوي.

فشعرية الجسد المستمدة من المشهد السردي متمظهرة عبر الطاقة اللفظية المشتركة جميعها في إنتاج وتأويل الدلالة، وفك شفرة الرمز الجسدي الروحي المقدس المعمد بخيالات الراوي. فعلى صعيد الوضع اللفظي ترسم منظومة الألفاظ النور والنعومة والغيوم لوحات شعرية تتجه إلى بؤرة الجسد لتنشر دلالاتها وصفاتها فتحيط بها حقل الجسد، ليكون جسد النور والنعومة والشفافية، مركزاً تتساقط دلالاته في أعماق الصورة المقدمة من خلال هذا المشهد السردي(9). لكون واسيني يتصرف بالجسد عن طريق انزياحية صورة الغيوم واستعارة صفتها من اللون إلى الملمس والإيقاع، فبياض جسد مريم كبياض الغيوم ونعومته في الملمس الحريري والقطني كملمس الغيوم، فانزاحت

صورة الغيوم من طبيعتها الأصل مجرد سحاب في السماء، لتستحيل إلى جسد مريم ليكون في صفائه وبياضه، حيث جسد مريم ليطفو به الراوي حينما يلامسه.

كأن السارد يرفع الجسد بالفعل السردي إلى ميدان خلقي جديد من خلال هذه الصفات واشتغالها بصورة حسية متخيلة، منها ينبثق البعد الروحي السامي الطهراني، يعمل النسيج اللغوي فيها على استدعاء المخزون الدلالي لكل من النور والنعومة والغيوم، ليفرغ الجسد المثقل بالبعد الشهواني الرغبوي إلى بعد دلالي لتطهير الجسد(10). يطفو بها إلى مدارج النور لذلك يؤلف النور ومشتقاته محوراً هاماً ليصل إلى الدلالة الروحية من إشعاع الجسد، فالنور هنا لفظة محورية تدور عليها صورة المبدع في خلق جسد جديد، تحيل على دلالات الجمال الفائق وما يرسله من إشعاع بصري يأسر القلوب(11) ليقول الراوي:

"ابتسمت بإشراق تألقت له الشموس العشر التي كنا نحلم بها في خلوتنا وهي تزقزق مثل العصافير تحت جلدنا"(12).

لتتجلى شعرية الجسد من إشراقات النفس التي تعيشها الذات العاشقة لحظة اكتشافها لجسد مريم، مع ما يتصل به من مظاهر الطبيعة يتخذ منها منطلقاً لتجسيم خلجات النفس، في إطار من المعاني الأساسية المتصلة ببعضها البعض، في ربط دلالات النور والإيمان، في اللفظة المحورية الثانية التي تشع بدلالاتها على الجسد من الرقة والنعومة بالإضافة إلى اللون البياض.

"مريم وأنا اقتحم أسرارك أشعر بالألم في عينيك، لكن سرعان ما تتحولين إلى حمامة رشيقة تصبغ رجليها بالأحمر وبالحناء البدوية وأشواق الريف"(13).

وما يلاحظ هنا هو تجاذب أطراف الحديث بين الجسد والطبيعة، ليصبح كل منهما دالاً لمدلول واحد، فالعناصر الخارجية للكون تتوحد مع العناصر الجسدية بمسحة الأنثوية لتكون متآلفة متناغمة، يخفق إيقاعها ويعزف على إيقاع الجسد، في تواصل متحاور منسجم. كما يشحن واسيني مظاهر الطبيعة بشحنة متوقدة لينسلخ بها الجسد من مفردات المعجم لـ"ينسجم مع كينونة الطبيعة ويتلاحم معها نجده ينسجم مع الريح، المطر، من مخاطبة العناصر الداخلية للجسد، للعناصر الخارجية للكون، مما جعلها متآلفة متناغمة، مع إيقاع الجسد وفق تواصل منسجم، لكون الجسد يشحن بمظاهر الطبيعة بشحنة متوقدة منبعثة منه، فتتخلق في السرد مساعدة الدلالة على الانطلاق من قيود المعجم ودلالته المباشرة، إلى فضاءات متعددة الدلالة(14)".

إن هذه الرموز الطبيعية ترسم صورة مركبة للجسد، صورة الجسد الطاهر الذي يحيا حياة روحية خاصة، الجسد في حياته الفطرية الحرة في أرجاء الطبيعة، لكون السارد لا يلجأ إلى مشاهد الطبيعة لذاتها، بل ليربط بين الجسد والصورة التي أراد أن يرسمها، فنجد شبكة الدلالات التي هي عماد هذه الصورة تتأسس على صفة قدسية الجسد، من الجمال الفائق والنقاء، بينما الفراشات تمثل الانطلاق في رحاب الجمال بهدوء، وبهذا تكون أجزاء لوحة واسيني الجسدية مكتملة الدلالة. لكون الجسد الشعري عند واسيني الأعرج لا تكتمل شعريته إلا في الغياب بين ثنايا هذا الجسد

ضمن شعرية الظل والنور، الذي فيه تحقيق لوجود الذات وبحث عن الحقيقة المطلقة والإنسانية في أسمى معانيها يقول واسيني الأعرج:

"يملؤني وجهك المضيء"(15).

إن شعرية الجسد هنا هي تموضعه كحقل دلالي داخل البناء الشعري للرواية واشتغاله داخل دوال النص والعلاقات الشبكية للكلمات والمدلولات أنها ترتسم تبعاً لمستوى الصورة الشعرية، فالبناء الذي تتركب عليه الصورة وفضاؤها الدلالي والأثر الذي تتركه في ذهن المتلقي ودرجة الانزياح الذي تصنعه الجملة الشعرية والجسد بعلائقه، حيث تتجلى شعرية الجسد في صياغتها بصورة تفعل آلية الإغواء للتوصل مع الآخر في توق تعمدت تركيب كل مجموعة شعرية على حدة في بناء متطابق يقوم على اللوحات الشعرية للجسد يقول السارد:

"لأول مرة أكتشف جسد مريم؛ كان خليطاً من النور والنعومة والغيوم، ولأول مرة أكتشف خيالاتي باتجاه مريم كانت محدودة، فقد أحبتني فيما يبدو محرماً ولا أخلاقياً ومخيفاً... ولكننا ازددنا التصاقاً ببعضنا البعض"(16).

إن الذات تكشف تحقق الجسد المستهام فيها في لحظة حُلُمِيَةٍ، انسلخت فيها الذات عن واقعها لتعيش اللحظة الحلمية بنفس انفعالاتها الأصل، لكون معطياتها الإدراكية ملموسة وحقيقية، لتتضخم هذا المعطيات في لحظة الاستيهام لتنتج عنها صور جديدة(17)، لأن هذه الصور تعد مرحلة غياب الذات في الجسد الآخر، لكون هذه الصور المستهامة تأتي في مرحلة النبوءة والوعي في الوصول إلى التحقق، في توق الذات إلى الاندماج الكلي مع هذه الصورة في صراع الحلم مع الواقع عن طريق ربط العناصر الأولية للجسد بالمتخيلة عن طريق الاستذكار(18).

انتقل الراوي إلى وصف الجسد بين العالمين عالم الظلمة وعالم النور، مما يجعل الشبقية تلتصق كصفة دائمة في هذه المشاهد السردية، التي ترصد حالة الجسد المنتشي باللذة الفانية في عالمها، مما يجعل النظرة الإيروستية تنبثق منها لا تكتفي بألفاظ وصور للجسد بل تتبدى فيها طاقة ذكورية معبأة بالرغبة الجنسية، للجسد الأنثوي وفي الطاقة الأنثوية المستوعبة لهذه الطاقة، في تفعيله للحواس وانزياحيتها التصورية جعلها تنوب عن الشمس في اقترانها بدلالة النور، وهذا التواشج المعنوي بين الحواس هو الذي يفعل شعرية الصورة السردية في تلقي مشهديته يقول السارد:

" ابتسمت بإشراقة الشموس العشر"(19)

وتتجلى شعرية الجسد من خلال فعل الانعتاق والحضور في الثوب الصوفي الذي أضفاه السارد واسيني الأعرج على جسد مريم، متناصاً بهذا الثوب مع التراث الصوفي الذي ارتبط بالله بفكرة الحلول والتواجد والوصول إلى مقام الشهود والتجلي، ليكون الجسد معراج السارد في عبوره حركية الزمن من الآلام والمعاناة التي تلوثه جسده نحو الخلاص والطهرانية يقول الراوي :

" لو تتحول النبوة إلى النساء، ستكون مريم مسيحاً جديداً، عطرها الخاص يأسرني ورائحة جسدها تشبه رائحة النباتات المتوحشة.، هي الطفلة التي قاومت سخافات النظرات السود"(20).

"مددت يدي، في عينيك نبوة لا تقاوم، تحسست برؤوس أصابعي المرتعشة وجسمك المرمري، مرة أخرى قطعة كريستال"(21).

والجسد الشعري عند واسيني هو سحر أسطوري مدهش له القدرة على اقتحام كل الصعاب وكلّ الأماكن لا زمن له إلا زمن الرواية ولا مكان له إلا فضاء السرد، إن الكاتب يأخذ من الجسد مذاقه ونكهته لتتحول إلى الكتابة، ليخرج من تخوم فضاء الجسد إلى رحاب الكون والوجود ليتعالق معهما، ليمارس العلاقة التواشجية بينهما لتصبح الأنوثة ذلك الوجود البكر الذي يتدفق نبعه بالمعاني اللانهائية، "حيث تذوب الذات وتفنى في وحدة روحانية منحلة في جسد الحب، الذي يحقق اللامتناهي، ليكون الجسد الفردوس المفقود، أو المسيح"(22).

حيث تقوم الصورة البلاغية لصورة الجسد في علاقتها الوطيدة بمنظومة الجسد، على سبر أغواره في الرواية لتأتي الصورة الشعرية من لغة الظل والنور التي يلون بها السارد صورة الجسد في طهرانيته ونقائه، فيستحيل جسد مريم إلى جسد المسيح مقدمة نفسها قرباناً، من أجل الخلاص ولتطهر نفسها من الخطيئة، "لأن المسيح هو رمز الخلاص الحامل لرسالة السماء للأرض تعاني حصار الدناسة /الموت(23) "، خطيئتها في أن حاربت المجتمع في معتقداته خرجت على عرفه ونظامه، خطيئتها في بحثها عن حريتها فتتطهر بتحمل الألم، لكن المسيح تحمل العذاب من أجل أن يخلص البشرية من خطاياها ويطهرها، ومريم قدمت جسدها ونفسها وتحملت كل العذابات، لتطهر نفسها من دنس المدينة، والسارد يجد في جسد مريم المسيح الذي سيخلصه من دنس، ما أرضعته إياه المدينة من دنس وزيف، ليصل إلى مرحلة الطهرانية بعدما يحل في جسد مريم، فمثلما المسيح متجسد في كل شخص بروحه يقول الراوي: .

"تأملت وجهك من وراء الغيوم ... شعرت بالنبوة تعود إليك رويداً رويداً، مع صعود الدم إلى وجهك النبوي الذي تقاتلت من أجله، أحلام ملوك العجم"(24).

فالسارد متجسد في جسد مريم، ليكون جسدها البرزخ الذي يعبر منه إلى الروحانية الكاملة، حيث يلتقي بروح مريم، ليكون جسداً للمسيح الذي سيحتوي هذا الجسد المنهك من عذابات المدينة، ليبعث الحياة فيه ويخلد فيها وأن السارد يرى في مريم /المسيح "المساعد له للاقتراب من عوالم القداسة الإلهية /الحياة، لكون المسيح رمز الانتقال من الموت إلى الانبعاث ومن ضيق الألم إلى فسحة الأمل"(25).

حيث قوي الارتباط بروح مريم عبر جسدها، فهو مرسله إلى عالم الروحانية المطلقة وعالم المثل، متخلصاً من الخطايا، فجسد مريم معراج من دنيا الخطايا إلى دنيا الطهارة والخلود، فالجسد هنا البوابة التي تتفتح فيها مشارف النورانية .

مريم جسد المسيح الذي صلب على اللوح، ليخلص البشرية من خطاياها ضحت مريم جسدها من أجل أن تزكي روحها، ومن أجل أن تحارب السلطة الأسرية وتحديدا السلطة الذكورية، فجسدها قربان حريتها هو انفلات الجسد الأنثوي من رقابة القيم المفروضة فكانت ديته الألم والعذاب، لتكون جسداً لا يقبل المساس به جسد المسيح المتحرر من كل الوصايا وكل السلالات المتحدرة منها، باحثة عن المستحيل، فقد

حطم التابو وخالف الأعراف وتصادم معها، مثلما كان حال جسد المسيح، فكان أن صلب بسياط المجتمع لكونه جسداً باحثاً عن روحية عالية منفصل عن الدونية والابتذال، لكون هذا الجسد هو قربان مسيحي سيطرت عليه طاقات العطاء والخصب والحياة.

مريم جسد في صراع مع مجتمعه لكنها الطرف الأضعف في هذه المعادلة "إن الفرد يقف هذه الوقفة التي تنبئ عنها بداية بأنها خاسرة(26) "، لكون الفرد منهزماً قبل أن تبدو عليه علامات الهزيمة خسرت براءة الحياة الطفولية، أخيراً لتصل إلى جسدها هي وليس جسد المجتمع الذي سجنها فيه، لذلك كانت المسيح الذي قبل بالألم والعذاب والموت من أجل الخلاص والتجدد "فشخصية المسيح هي حاملة لواء الهموم، والأحزان الذاتية النابضة بدلالات الفداء، فمأسوية مصير المسيح هي نفسها، مأساوية مصير مريم"(27).

لكون مريم جسداً محكوماً عليه منذ الطفولة، بدون أن تعرف من حكامها ولا تهمتها سوى أنها علامة للجسد الأنثوي، لكنها المسيح الذي حكم عليه مجتمعه بتهمة مخالفة تعاليم وأعراف المجموعة مثل المسيح حكم عليه بالصلب لكن على صليب القيم الاجتماعية لا لذنب سوى أنها متمردة بتهمة الوجود .

مريم جسد يرمز إلى التضحية، في سبيل الآخر، والآخر هنا قد تعدد بالنسبة إلى مريم الآخر نفسها، والآخر حبها، الأخر جنسها وأنوثتها. مريم هي دلالة التضحية والفداء والتنازل عن سلطة الأنا، والسارد وجد في الرمز المسيح تعبيراً عن التضحية، كان واسيني يخلق تماهي بين شخصية المسيح وشخصية مريم، فمريم /المسيح المخلص(28).

كما يلتقي المسيح ومريم في كونهما مصدراً للعطاء، يمنحان الحب والخير ويتعرضان للنكران وللعذابات، لكون حضور المسيح في مدونة أحلام مريم الوديعة يشير إلى دلالات الصبر والموت والصلب والبحث عن الأحلام المخنوقة، ويظل المسيح هنا رمز البعث المنتظر والتجدد حينما يقول السارد لمريم "**ستكون مريم مسيحاً جديداً**"(29).

لينسج الراوي لوحته الشعرية من خلال وحداته اللغوية المؤثثة لنص الرواية، مستحضراً البعد الديني الأسطوري، فتزدحم الصور الشعرية من خلال البعد للإيحائي الرمزي في انسجامها مع وحدات التركيبية للوحة الشعرية الجسدية، ليحيط البعد الأسطوري بجسد مريم من خلال اقترانه مع رمز جسد المسيح.

الخاتمة

هكذا تتجلى شعرية الجسد في تلبيته لنداء الذات والتعبير عن هواجسها بقالب شعري ، فالجسد منبع الكتابة بصوره وإحساسه ولونه، ليؤسس للفيض الجمالي من خلال سحر الصور الشعرية التي تكمن في الهالة القدسية التي أضفاها واسيني الأعرج على صورة الجسد، في استقطار سحر وبلاغة حضوره في المدونة في مجموع الصور التخيلية المنزاحة على تعبيريتها المعهودة، لتفعل آلية التخيل عند القارئ ونقله من عالم الواقع إلى عوالم الوهم في رصده لشعرية الجسد، لتتأسس الشعرية الجسدية في الحيز العاطفي

والمساحة الرومانسية التي يطلق لها العنان السارد في تغليف صورة الجسد المسرود، بشحن كم هائل من الوحدات السردية المتماسك بعضها البعض في مدى احتوائها للجسد الشعري، مما يسمح للطاقة الخيالية بالعبور والنفاذ لما وراء الأشياء.

لتكون الصورة الجسدية الشعرية تجسيداً للانفعالات بصورتها الواقعية، الألم واللذة، توق، حنين توحد وانشطار، لأن الصورة هنا تعتمد على لعبة الغواية والفتنة مما يصبغها ببعد جمالي داخل المتخيل السردي وما تخلقه من عوالم الوهم، ولا يخفى أن الصورة الشعرية تكمن أساساً في استيهام الوهم على أنه واقع.

المراجع:

(1) الأخضر السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ص 195.

(2) ينظر نفس المرجع، ص180.

(3) ينظر، كوتسي بنديلي، الجنس بمعناه الإنساني، الجزء الأول، ط1، منشورات النور، بيروت، لبنان، دت، ص17،18.

(4) واسني الأعرج، رواية "أحلام مريم الوديعة" دار الفضاء الحر، بيروت لبنان، ط1، 2001، ص 87.

(5) ينظر، المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص15.

(6) المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص210

(7) المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص144.

(8) ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، ط1982، 1، ط2، 1998 القاهرة، مصر، ص41.

(9) ينظر، محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر والكتابة بالجسد وصراع العلامات، قراءة في الأنموذج العراقي، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ص191،192.

(10) محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر والكتابة بالجسد، ص192.

(11) عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، ص354،356.

(12) المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص47.

(13) المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص81.

(14) ينظر، الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط، 2011،1، ص130.

(15) المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص65.

(16) المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص45.

(17) المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص15.

(18) ينظر، الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، ص 133.

(19) ينظر، الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، ص 135.

(20) المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة"، ص47.

(21) ينظر، المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة".

(22) ينظر، المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة".

(23) ينظر، المرجع نفسه، رواية "أحلام مريم الوديعة".

(24) أحمد يوسف،يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة، ص192.

(25) ينظر، المرجع نفسه الجينيالوجيا الضائعة، ص233.

(26) ينظر، المرجع نفسه، الجينيالوجيا الضائعة، ص233.

(27) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، كلية الآداب، الكويت، ط1978. ص 157.

(28) وليد بوعديلة، شعرية الكنعة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين مناصرة، ص234.

(29) ينظر، وليد بوعديلة، شعرية الكنعة، ص214،213.

(30) ينظر،المرجع نفسه ،213.

❑❑

قراءات نقدية..

العائش في الحقيقة، لنجيب محفوظ

□ د. عادل الفريجات

بعد رواياته الثلاث المبكرة: عبث الأقدار(1939) ورادوبيس(1943) و(كفاح طيبة) يعود نجيب محفوظ مرة أخرى إلى تاريخ مصر الفرعوني، ليروي لنا قصة الفرعون (أخناتون) تحت عنوان "العائش في الحقيقة"(1985). وقد عد هذا الفرعون أول الموحدين في التاريخ، واتسقت مفاهيمه ومعتقداته، مع كثير من مفاهيم الديانات اللاحقة ومعتقداتها. ووصفه العالم الكبير (برست) بأنه رجل متيم بالإله، وأول شخص مثالي يهتدي بالمثل العليا في العالم، وأول فرد له شخصية متميزة ينشئ دينا نقيا يصح أن يقارن بالمسيحية (أريك هورنونج: أخناتون وديانة النور، ترجمة محمود ماهر طه، ص28). والحق أن كتباً كثيرة، قبل رواية محفوظ المذكورة سابقا، صدرت عن (أخناتون) كان منها كتاب (آرثر ويجال) الذي صنف على أنه عمل روائي وفيه يقارن (ويجال) بين ديانة أخناتون، والديانة المسيحية. ويرى أنه كان شخصية مأسوية، وبشيرا باهتا بالمسيح لم يقدر حق قدره .

ويرى (سيغموند فرويد) في كتابه "موسى والتوحيد" أن موسى قام بنقل ديانة أخناتون إلى قبائل إسرائيل. ونشر(جيرارد فان درليوف) في هولندا في العام 1927 كتاباً عن أخناتون، جاعلا منه أحد عظماء البشر في التاريخ. وعقدت في نيويورك في العام 1990 ندوة عن أخناتون بعنوان "بطل أم مهرطق". ومن آثار أخناتون الأدبية الشهيرة، الأنشودة العظمى التي وجهها إلى إلهه(آتون) والتي سجلت على جدران مقبرة (آي) المحفورة في الصخر، فحفظت حتى العام 1890. ووصلت إلينا في نسخة كاملة. وجاء فيها:

بديع أنت / عندما تتجلى في أفق السماء

يا أتون الحي / يا باعث الحياة

عندما تشرق في الأفق الشرقي/ وتغمر كل الأرض بجمالك وبهائك

إنك لجميل وعظيم وساطع / تعلو على كل الدنيا / إن أشعتك تحتضن كل الأرض.

(أخناتون وديانة النور، ص 104).

وتقارن هذه الأنشودة بأنشودة الشمس للقديس فرنسيس الأسيسي، وبالمزمور /104/ من مزامير داود.

وأخناتون هو، تاريخياً، الملك (امنحتب) الرابع، وقد غير اسمه ليصير (أخناتون). وحكم ستة عشر عاماً. وأمه (تيي) ليست من أعضاء البيت الملكي. ولها يرجع الفضل في تربيته وتنشئته. وقد تزوج من (نفرتيتي) وأنجب منها ست بنات. وثمة من يقول: إنه بعد أن ورث نساء أبيه، أنجب من أمه (تيي) بنتا واحدة فقط.

وكل ما سبق كان تمهيدا للحديث عن رواية محفوظ "العائش في الحقيقة" التي طالعتها ضمن مؤلفاته الكاملة الصادرة في بيروت في العام 1994(مكتبة لبنان، ج 5/ ص ص 749- 808) .

في هذه الرواية يعود نجيب محفوظ إلى التقنية التي عول عليها في روايته "مير امار" إذ يجعل مجموعة من الأشخاص يروون الأحداث كل من زاويته، فتكتمل الصورة من جوانبها المختلفة... فكما روى عامر وجدي، وحسني علام، ومنصور باهي، وسرحان البحيري، ما جرى في بنسيون ميرامار، في الإسكندرية، من أحداث، وخاصة مع (زهرة) الفتاة الريفية الخادمة فيه، روى مجموعة من الرجال المحيطين بأخناتون، والعارفين بخفايا حياته وأسرار ديانته، كل من زاويته، قصة ذاك الفرعون الفريد في التاريخ .

وعلى عكس كتبة التاريخ الذين يهمهم التدقيق والتوثيق والإحالات على المصادر، وما إلى ذلك، قدم محفوظ روايته هذه معتمدا على الخيال الذي يصور مسرح الأحداث، ويربط بين الوقائع، ويتغلغل في صميم المشاعر، ويرسم الصورة من جوانبها المختلفة، من دون أن يخالف وقائع التاريخ الثابتة، كما هي سمة الرواية التاريخية، ولكنه لا يتتبع ما جد من اكتشافات حول تاريخ الرجل، كالاكتشاف الذي يقول إنه أحب فتاة تدعى (كيا) بالإضافة إلى زوجته (نفرتيتي) التي هجرته، وعاشت في عزلة في قصرها بعيدة عنه، بعد أن تألب عليه خصومه، وأجبروه على الاعتزال، والعيش وحيدا، إلى أن توفي أو قتل.

وبالطبع لم يعن محفوظ بخلفاء (أخناتون) كما عني بهم مثلا صاحب كتاب "أخناتون وديانة النور" المذكور سابقا، ولا بتاريخ وفاة هذا الفرعون (المهرطق) التي قدرها مؤلف الكتاب السابق بالعام 1336 ق.م .

أما خليفته غير المباشر (توت عنخ أمون) فقد تغير اسمه، ونسب إلى (أمون) في العام الثالث من حكمه. الأمر الذي يشير إلى العودة إلى عبادة الآلهة القديمة في مصر الفرعونية، وكبيرها (أمون).

تبدأ رواية محفوظ بالإعلان عن رغبة فتى يدعى (مري مون)بمعرفة حقيقة الديانة الجديدة التي أسسها أخناتون، والاطلاع

على مفاهيمها وأفكارها، وعلى مسيرة صاحبها. ومواقف كل من عاش معه من رجال السلطة، واتصل به، لذا يزوده والده برسائل إلى مجموعة من علية القوم. فيقابلهم جميعاً ويستمع لوجهات نظرهم، وكان عدد أولئك الرجال /14/ رجلاً وامرأة، منهم: كاهن أمون، وآي، وحور محب، وبك، وتادوخيبا، وتيي، ونفرتيتي... الخ .

فكاهن أمون مثلا يفتتح تصوره للقصة كما يلي "اليوم يتربع آمون على عرشه، ويقف في سفينته المقدسة بقدس الأقداس سيد الآلهة ،حاميا مصر، رادعا لأعدائها، ويسترد كهنته سيادتهم الشاملة" (المؤلفات الكاملة، ج 5 ص 752).

أما البداية في نظر الكاهن (آمون) الأكبر، فكانت على يد زوجة الفرعون أمنحتب الثالث، التي كانت من الشعب، ولا يجري في عروقها دم ملكي، واسمها (تيي).

ويصف ذلك الكاهن (أخناتون) بأنه مجهول الأب، فاقد الرجولة، مؤنث الصورة، متنافر القسمات، تزوج من فتاة من الشعب أنجبت له ست بنات من رجال آخرين غيره، تدعى (نفرتيتي). وقد محا اخناتون اسم أبيه من الآثار، وتجلى له إله واحد له وظيفة وحيدة هي الحب. وعبادته رقص وغناء وشراب. ونلتقي بمثل هذا الكلام، مع زيادة ونقصان، على ألسنة رواة كثيرين في الرواية. ولهذا سنحاول التكريز على الجديد دفعاً للتكرار.

فـ (أي) الحكيم ووالد نفرتيتي كان معلماً لأخناتون. وقد وصفه بأنه أنثوي القسمات، وله نظرة رقيقة غازية تلتصق بالنفس بعمق... وكان يفوق سنه بأجيال. وقد آمن بالدين بمعزل عن السياسة. وكان يناقشه مناقشة الند للند، وهو في سن العاشرة. وهاجم كهنة طيبة، واتهمهم بامتهان الخرافات، ومشاركة الفقراء في أرزاقهم. وقد نبذ القوة، وأخفق في تدريباته العسكرية ... وذات يوم تجلى له الإله الواحد ،الذي وصفه بالإله الحق. وعارضه أبوه قائلا له: إن على صاحب العرش أن يعبد جميع الآلهة. ولكنه أبى ذلك... مؤكداً أن الحب هو قانون الحياة، والسلام هدفها. وحين حذره (آي) بأنه يقتلع الإمبراطورية من جذورها، لم يبال بهذا التحذير.

وفي النهاية دخل عليه (كاهن أمون) في زي تاجر، وحذره من خراب البلاد، وحرض رجاله عليه، وطلب منه التنازل عن العرش إن بقي مؤمناً بإلهه. ولم يدافع عن إمبراطوريته... وأخيراً تم عزل شريكه في الحكم، وهو أخوه سمنخ. وبويع أخوه الثاني توت عنخ أمون ملكاً.

ومن الصفات التي تكمل الصورة عن هذا الفرعون ما رواه (حور محب) وهو قائد الحرس عنه حين علم بتقديم جده (تحوتمس) الأسرى قرابين إلى آمون، إن إلهه إله دموي.

أما (بك) المثال فيقول إن الهامات الغيب انثالت على روحه كأنما خرجت معه إلى الوجود ساعة وجد دفقة من أنوارها... وقد هاجر مع ثمانين ألفاً من العمال وأهل الصنعة إلى مدينة أخناتون الجديدة التي سميت بمدينة النور.

وسأل (بك) فرعونه مرة: لم لا تلجأ إلى القوة دفاعا عن الحب والسلام؟ فأجابه: لا يتردد المجرمون عن انتحال الأعذار لإشباع الرغبة الآثمة في البطش وسفك الدماء. ولست منهم يا (بك). وكان يقول لمحدثه الذي يثير الشكوك: "لن يخذلني إلهي يا ضعيف الإيمان" (المؤلفات الكاملة ج 5 ص771). وقد قرر(بك) التخلي عن فرعونه حفاظاً على وحدة الوطن، داعياً إلى التأمل فيما صنعه الجنون بمجد أرض مجيدة عريقة.

وكذلك قالت فيه (تادوخيبا) زوجة أبيه: إنه مخلوق غريب الأطوار، لا هو ذكر ولا هو أنثى جر الناس إلى الهوان، وأعلى شعار الحب، ولكنه أشعل في القلوب البغضاء والحقد والفساد، فمزق الوطن وضيع إمبراطوريته...

ولم تبعد نظرة (توتو) كاهن الرسائل عن نظرة (تادوخيبا) لهذا الفرعون، فوصف بأنه يعاني من الهذيان. وتخيل أنه يمكن أن يخلق الدنيا على هواه، فرسمها من خياله وقطع صلتها بالواقع لذا تلاشى سحره لدى اصطدامه بحقائق الحياة. وقال أخيرا عنه: "لو أن الذي خلف أمنحتب الثالث على عرشه عدو من الحثيين. لما استطاع أن يفعل بنا أكثر مما فعل المارق اللعين" .(ج5 ص 778).

أما (تيي) وهي مربيته ،فكانت على العكس من أولئك، فقالت: إن عذوبة أخناتون لا تبرح القلب أبدا. وتمضي فتقول عن ابنتها نفرتيتي إنها ملكة مخلوقة للعرش. وشاركت زوجها رسالته الدينية. وقد فوجئت بهجرها له أخيرا. وتتخيل بأن أخناتون قد قتل قتلاً. وتنهي بالقول: "لقد عاشرنا رجلاً لا يتكرر" .

ونمر بعجالة على (موت نجمت) أخت نفرتيتي التي اتهمت عقل اخناتون، ووصفت نفرتيتي بالمخادعة ... لنصل إلى (مري رع) الكاهن الأكبر في مدينة النور، وقد نقل لنا الكاتب على لسانه، وهو صديق أخناتون المخلص، بعضاً من أناشيد صديقه التي كان يترنم بها على شاطئ النيل. ومنها مناجاته لآتون التي تقول:

إنك تسطع جميلا في جبل النور في السماء

يا آتون الحي، يا من عاش أولا

إنك إذا أشرقت في جبل النور الشرقي

ملأت كل بلد بجمالك

ويشير إلى بعض جلساته الوجدانية مع صديقه، وكيف تجلى له إله النور الذي قال له: "أنا القوة التي تتسلل منها قوى الوجود، أنا النبع الذي تتدفق منه الحياة ،أنا الحب والسلام والسرور. أملأ وعاء قلبك مني، ويسره مشربا للمعذبين في الكون". ويضيف: "وقد رموه بالخيال والحلم والجنون، فكان العائش في الحقيقة. وكانوا هم الخياليين الحالمين المجانين الغارقين في أوهام الدنيا الفاسدة". وتذكرنا عبارات (مري رع) هنا بعنوان الرواية الذي اقتبس منها، وهو "العائش في الحقيقة".

وندع أقوال (ماي) قائد الجيش في مهاجمة أخناتون. لنصل إلى حادثة رواها (محو) في غبش الظلام، إلا أن (محو) عاجله بسهم في صدره. ولما رآه اخناتون، وهو يلفظ

أنفاسه الأخيرة قال لمحو: أما كان في مقدورك أن تقبض عليه حياً؟

ويصفه في النهاية بأنه " روح العذوبة والصفاء ؟ أما عن سبب انفصال نفرتيتي عن اخناتون، ففي رأيه هذا لغز لم يستطع حله .

ووصف (ناخت) وزير أخناتون ورفيق صباه أن صاحبه قد عبث بالتقاليد. ولم يعن بدنيا الواقع، وكان خياله قوته العظمى. ظنه الناس مجنوناً، وما هو بمجنون، ولكنه غير طبيعي. وقد وصف نفرتيتي بأنها إما أن تكون شريكة اخناتون الروحي، أو أكبر ماكرة في التاريخ. (ج 5 ص 791).

أما (بنتو) طبيبه الخاص، فقد التقاه (مري مون) الفتى الساعي لمعرفة حقيقة ذا الفرعون. وكان ما زال حياً، فقال عنه: إن ذكراه تدمي القلب وتتحدى الذاكرة بعجائبها. وروى من أقواله: إن الروح هي التي تمد الجسد الضعيف بالقوة. وهي القوة الحقيقية. وحين قال له هذا الطبيب مرة: يعز علي أن تبقى وحدك يا أخناتون. قال: "لست وحدي يا ضعيف الإيمان". وهي عبارة تذكرنا بقول المسيح لبطرس الذي بدأ يغرق وهو يمشي وسط البحر: "لا تخف يا قليل الإيمان" (متى 31/14) .

وننتهي بنفرتيتي زوجة هذا الفرعون الشهيرة، التي يلتقيها (مري مون) ويسلمها رسالة من أبيه، كما فعل مع معاصري أخناتون الآخرين. وهنا يصف مدينتها الخربة التي حلقت فوقها الغربان، وهي (مدينة النور) سابقا. دخلت عليه ترفل بثوبها الفضفاض في سن الأربعين... وراحت تروي: إنها أعجبت بعقيدة أخناتون، وانجذبت لأنشودته انجذاب الفراش إلى النور ... وصرحت بأنها عرفت قوة زوجها المستترة وراء ضعفه الجسدي، وقوة تصميمه، حتى إنه قال لها مرة: " إن أحجار الأهرام مجتمعة لا تستطيع أن تثنيني عن هدفي (ج 5 ص 801). وهي عبارة تذكرنا بعبارة الرسول العربي في رده على عمه (أبو طالب) وهي: "والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري، على أن أترك هذا الأمر ما تركته، حتى يظهره الله، أو أهلك دونه".

وهناك مشهد آخر ظهر فيه صلة بين موقف أخناتون من مدينة طيبة، وموقف المسيح من أورشليم. ففي احتفال في طيبة بمعبد الإله الواحد تظاهر في طريق الملك اخناتون أتباع آمون وكهنته، فغضب اخناتون وهتف: طيبة يا مدينة الشر والأشرار، يا مثوى الإله الكاذب، والكهنة المارقين، لا أريدك بعد اليوم ي طيبة (ج 5 ص 804). أما المسيح فقد دعا على أورشليم التي رفضه أبناؤها وقاوموا رسالته، فقال: "يا أورشليم، يا أورشليم، يا قاتلة الأنبياء، وراجمة المرسلين إليها. كم مرة أردت أن أجمع أولادك كما تجمع الدجاجة أفراخها تحت جناحيها، ولم تريدوا" (لوقا: 34/13).

وتنتهي الرواية بعودة (مري مون) إلى مدينة سايس حيث استقبله أبوه، بعد رحلته إلى مدينة النور. الهادفة لمعرفة الحقيقة، فروى له كل شيء. إلا أنه أخفى عنه أمرين هما: 1ـ ولعه المتزايد بالأناشيد

2ـ وحبه العميق لتلك السيدة الجميلة (نفرتيتي) .

وقبـل أن أنهـي هـذه الدراسـة، أختـم بالنقاط السبع التالية :

1ــ إن نجيب محفوظ هنا كتب رواية تاريخية بامتياز، ومع اعتماده على الخيال ليرسم الأطر والأفكار والأقوال، استثمر قدراته اللغوية لتصوير التناقضات، وتضارب الآراء حول ذاك الفرعون الفريد والمجنون والمهرطق، والذي لن يتكرر، السابح في الخيال، والمستهتر بالواقع. ورغم أن كهنة آمون عزلوه، ظل تأثيره في الحياة الروحية للناس قوي الصدى واسع المدى.

2ــ إن شخصية (أخناتون) المميزة هي شخصية أدبية بحق. وليس غريباً أن يعنى بها الأدباء، كما عنوا بشخصيات خارقة أخرى في التاريخ، ونسجوا حولها الروايات، مثل يوليوس قيصر لشكسبير، وجنكيز خان، وجبران خليل جبران .

وليست بغية محفوظ هنا التبشير بأفكار أكل عليها الدهر والشرب، وإنما غرز ذاك التوجه النادر في الحياة في الوجدان المصري، وتخليد رجل تاريخي عُدّ أول الموحدين في التاريخ، سواء اتفقنا مع آرائه، أم اختلفنا. فالتجديد والتجاوز والإيمان الجارف والحب والسلام ونبذ العنف، قيم تتغنى بها البشرية في القديم والحديث .

3ـ لا ريب في أن نجيب محفوظ قد أفاد من وقائع التاريخ التي جرت زمن أخناتون وطقوس العبادة إذ ذاك، لذا لم نجد في الرواية ما يناقضها، ولكنه رغم ذلك، وتلك مأثرته، ملأ فجوات كثيرة في سيرة الرجل بإدارته حوارات بديعة كاشفة عن الموقف، والموقف المناقض. ورسم شخصيات ساهمت في إلقاء الأضواء بالقدر المدروس. وتنزلت تلك الشخصيات منازل، من حيث الفقر والغنى، والتبسيط والتعقيد. ولعل شخصية (كاهن آمون) وحور محب ونفرتيتي كانت أكثر الشخصيات غنى وإثارة في الرواية، فحور محب مثلاً يحيا صراعاً عنيفاً بين الواجب والحب، فكر في قتل اخناتون، لا حقداً وكراهية، لكن حباً بإنقاذ مصر من حرب أهلية. وكذلك الشأن عند كاهن أمون. وهذا موقف تكرر نظيره في مصر في الآونة الأخيرة .

4ــ لا جدال في أن شخصية أخناتون حملت إرهاصا قويا بشخصية روائية صارت نموذجا من النماذج الأدبية، وهي شخصية دون كيشوت. فمسعى هذا العائش في الحقيقة " كان خياراً فردياً تمثل بالعيش من أجل مثل أعلى، دون مبالاة بالواقع. ومفهوم دون كيشوت للحياة في رائعة سرفانتس يتمثل في بذل الجهد في سبيل تحقيق الرؤى والغايات، عدم المبالاة بالوقائع وبالنتائج، مهما كانت خطورتها. وممن فعل هذا الفعل في التاريخ العديد من الأنبياء. ومن البشر الأخر: الحسين، ومارتن لوثر كنغ، وهوشي منه، وآخرون كثيرون ...

5ــ إن ما قدمناه من أن أخناتون ربما كان إرهاصاً باهتاً بالمسيح، له قدر من الوجاهة، فقد أثر عن المسيح قوله "مملكتي ليست من هذا العالم". وكذا بدت مملكة أخناتون. وبعض أقوال أخناتون المتفرقة في الرواية، تحاكي عبارات المسيح في موعظته على الجبل، بيد أن المسيح وجد له أتباعاً تابعوا مسيرته، وأرسوا أسس كنيسته، وأهمهم بولص الرسول. في حين

لم يتـوفر لأخنـاتون مـا يشـبه ذلـك تمامـا، لـذلك تلاشـت ديانتـه وتـوارت خلـف السـنين، إلا من بعض التأثيرات في شريعة موسى، وفي المسيحية أيضا.

6ــ المقارنـة بـين المزمـور /104/ مـن مـزامير داود، وأنشـودة أخنـاتون تشـي بوجـود تشـابه قـوي بـين القطـبين، الأمـر الـذي يـدل علـى واحـد مـن أمـرين، همـا: إمـا إفـادة داود مـن تلـك الأنشـودة في مـزاميره، أو تلاقـح الأفكـار البشـرية الـذي نـراه في كـثير مـن حـالات تطـور الفكـر البشـري، دون وقـوع تأثير مؤكد أو احتذاء محقق.

7ــ لم يكـن اهتمـام نجيـب محفـوظ بتـاريخ مصـر الفرعونيـة قاصـراً علـى هـذه الرواية وروايـاته التاريخية المبكرة، بل تعداه إلى روايـة أخـرى عنوانهـا "أمـام العـرش". وقد قرأتهـا بـالأمس، فوجـدت (محفـوظ) يجعـل أوزوريـس وايـزيس وحـورس وتحـوت كاتـب الآلهة يعقدون محكمة يستمعون فيها لأقوال حكـام مصـر في مراحلـها التاريخيـة الـثلاث: الفرعونيـة والقبطيـة والعربيـة الإسـلامية. وكـان أخنـاتون ونفـرتيتي مـن المتحـدثين فيهـا، بعـد أن نهضـوا مـن قبـورهم يرفلـون بأكفانهم، ويدلون بحججهم حول أعمالهم وأقـوالهم. وهـذا شـأن يؤكـد مقـدار غنـى التاريخ، ومدى إلهامه للروائيين. ومن الأمثلة الأخـرى علـى ذلـك روايـة "اعترافـات سميرامـيس لعبـد الكـريم ناصـيف"ورواية الأمـير "لواسـيني الأعـرج" ... كمـا يؤكـد قابليـة الروايـة أن تقـرأ التـاريخ مـن زواياهـا الخاصـة بهـا، والـتي لا يقـوى المؤرخـون علـى الانطـلاق منهـا في جهـودهم ومنـاهجهم ونتائجهم وأحكامهم.

❑❑

قراءات نقدية..

قراءة في "نام الغزال"*

□ عماد الفياض

تنهض مجموعة "نام الغزال" الشعرية للشاعر نزار بني المرجة أولاً على هذا العميق والجوهري في الإنسان، ألا وهو سؤال الوجود والعدم، وثانياً على مقولة الحب والجمال، في محاولة لاستبصار هذا اللطيف الكامن فينا الذي ربما لا ندركه إلا بعد فقده. إن ما تطرحه " نام الغزال " من أسئلة وجودية وفلسفية مؤرقة يجعلها تذهب عميقاً في لب الأشياء لاكتشافها وسبر أغوارها، كما أنها من خلال بحثها في سؤال الوجود والعدم فإنها تتوهج بفكرة صوفية، أعني بها فكرة التناقض، حيث هذا التضاد الذي يحيط بنا ولا نعيره اهتماماً على الأغلب، ربما هذا ناتج عن الانشغال بهموم الحياة، أو بسبب فقدان الروح التأملية، طبعاً على عكس الصوفية المفتونة بهذه الفكرة المحيرة والمحفزة على التأمل. ومن هذا المنطلق فإن سؤال الوجود والعدم بما يحمله من تناقض في مجموعة "نام الغزال" الشعرية، هو محاولة لاستبطان الذات والعالم والذهاب وراء النائيات.

ثم ما يعزز أن "نام الغزال" تأخذ من الصوفية، يكمن في اتكائها على الشاعر سعدي الشيرازي ـ هذا الشاعر الجوال الذي تنقل في بلاد ومدن كثيرة، ومنها دمشق وبغداد التي كان فيها متأثراً بالمتصوف الكبير السهروردي. إذن، إذا كان الحامل سعدي الشيرازي، المعروف بعمق نظرته التأملية ومحبته للإنسان، فإن مجموعة نام الغزال " تأخذ من الصوفية اللطافة والرقة وتذهب عميقاً في التأمل والمحبة.

نام الغزال / لا تجرحوه / فيتيه في كل البراري من جديد /.. وتخسروا علم الخيال / وتخسروا وهج الجمال! /

غير خافٍ على أحد أن الغزال النائم هنا ليس سوى سعدي الشيرازي، والنوم هنا لا يعني الموت بل يعني الحياة، وسعدي الشيرازي الآن ليس ميْتاً بل هو نصف حي، إنه نائم،

* "نام الغزال " مجموعة شعرية للشاعر نزار بني المرجة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب ـ سوريا ـ 2014.

ربما متعب من التجوال ويريد أن يرتاح. وهنا دعوة صريحة للآخر الذي يزور ضريح سعدي الشيرازي بأن يكون خفيفاً، متأملاً، لا يثير صخباً ولا ضجيجاً حتى لا يقلق نوم الغزال ــ سعدي الشيرازي ــ الذي ربما سينفر مرةً أخرى ويعود إلى تجواله بعد أن استعدناه نائماً. أيضاً لدينا هنا دعوة ضمنية للمحافظة على الجمال وتأمله والتفكر فيه.

سؤال الوجود والعدم:

من الأسئلة المهمة التي تؤرق الشاعر نزار بني المرجة في " نام الغزال "، قتل الإنسان لأخيه الإنسان، ويتضح ذلك بعودته إلى النص الديني واستحضاره لقصة القتل الأولى، قصة قابيل وهابيل وإسقاطها على ما يحدث في سوريا الآن، وربما في أي مكان من العالم، ومن اجل ماذا؟ لأجل خلاف في الرأي والمعتقد، وبسبب الجهل وعدم التسامح الذي نجده مجسداً في هذه العبارة الفجائعية، المفتوحة على كل الاحتمالات، عبارة مكثفة لكنها تلخص كتاباً. /عقلك يفتك بي!/. إذن من هذا المنطق وببساطة متناهية إذا كان الحوار مقطوعاً مع الآخر، فماذا ستكون النتيجة؟ هذا ما نجده فيما يلي على شكل صورة فجائعية راعبة، لكنها تحمل في داخلها دعوة ضمنية للتنبه والاستماع إلى صوت العقل، وإلا: /حسناً../ سنواري الوطن../ ولكن من سيواري /سوأة جثتينا/. وهنا لا بد من التذكير، وهذا ما انتبه له الشاعر نزار بني المرجة بأن سعدي الشيرازي عندما زار دمشق في القرن السابع الهجري، اعتكف في الجامع الأموي عند ضريح النبي يحيى، كانت دمشق حينها تمر بسنوات قحط، "نسي فيها الأحباب العشق والود بينهم" كما يقول سعدي الشيرازي. ومن هنا نستنتج أن هذا نوع من التوازي بين ما كان يحدث في دمشق ذلك الوقت وما يحدث الآن، ليس سوى للعبرة الضمنية والدرس الذي يجب أن نتعلمه من أن دمشق التي تجاوزت ما حدث قديماً بمحبة وإرادة أبنائها، لا بد أن تقوم بنفس الشيء الآن.

لكن الجدلية التي يعيشها الشاعر الصوفي أنه بقدر ما يعشق الجمال، فهو في الوقت نفسه شاعر مرعوب، يعيش الفجيعة، لأنه يعرف أن عمر الفرح قصير، وهذا ناتج عن حساسيته المفرطة لما يراه ويحدث حوله، كونه يعيش عمق الأشياء ويستبصرها، ويعيش في داخل التجربة وليس خارجها. هذا ما سوف نراه في المقبوس التالي، الذي لو تأملناه جيداً فإننا سنلمس فيه شحنة الوجدان العالية التي تغوص عميقاً في عمق الروح، وأيضاً مقدار الخوف الضمني: يحدث أن يدعوك الموت /.. يقترب كثيراً /.. ومراراً تنجو! /لكن الموت يلامس هذي المرة/ عقر الدار ويلامس روحك.. /يقترب كثيراً جداً/.. لا كي ترحل /.. لا كي يرحل / بل لتراه /.

بالتأكيد هي تجربة ذاتية، لكن من هذا العدم الذي لا يريده الشاعر تنبثق الحياة التي يصر على التمسك بها حتى آخر خيط من ضوء. / الآن بوسعي / أن أتأمل وجه الوقت /.. الآن بوسعي أن أتامل / وقت ولادة أغلى الأحفاد /قبيل الموت/.

إنها جدلية الوجود والعدم، جدلية التناقض، واحدة تخرج من أخرى وتكتمل الدائرة، واكتمال الدائرة فكرة صوفية أيضاً.

ملامسة عمق الأشياء:

ولأن مجموعة "نام الغزال" تأخذ من الصوفية الكثير فإنها لا تقف عند ما تراه العين على السطح، بل تذهب إلى عمق الأشياء، بفضل ومن خلال الروح التأملية للشاعر. / دمي.. ماء ورد! /دمي.. ماء وردي أنا! ! / ونسغٌ بلون الحياة.. / لكنه بين أخذٍ ورد / وجزرٍ ومد / ووصلٍ وصد / يبوح بأسراره الغامضات / وينزف جمراً /

أليس هذا الكلام المدهش والمكثف يدخل في صميم الفكرة الصوفية، ثم أليست تقنية الفراغ المستخدمة تساعد على كسر أفق التوقع لدى القارئ، لقد قال الشاعر كلمة "دمي" لكنه لم يقل "دمي أحمر"، كما يتوقع القارئ، بل ترك مسافة ووقفات قصيرة باستخدام تقنية الفراغ وهذا التنقيط على السطر. لقد قال الشاعر / دمي. .، وترك مسافة لنكتشف أن دمه ليس أحمر، ولكنه " ماء ورد ".

ثم وفي ذات المقبوس السابق، وباستخدام الكلمات القصيرة ذات المقطع الصوتي الواحد، كلمتان متناقضتان في كل مرة، وكأنهما تعبران عن رعشة أو أمواج تتدافع وتتوقف، ثم تتدافع وتتوقف، أو كانها امرأة حامل تكابد في أثناء الولادة: أخذ ورد / وجزر ومد / ووصل وصد /. لكن بعد كل هذه الأفعال المتناقضة والمتصادمة، تكون الولادة: / يبوح بأسراره الغامضات / وينزف جمراً /.

إذن، أخيراً نتج عن مكابدة الولادة هذه: قصيدة، أو كتابة من نوعٍ ما / ينزف جمراً/.

أيضاً لنتأمل في هذا التناقض ـــ الماء والنار ـــ إنها أيضاً جدلية الوجود والعدم وصراع الأضداد. وكأن الشاعر نزار بني المرجة مفتون بالمتناقضات التي تعطي عمقاً ومعنى للحياة.

كم جميلٌ أيها الماء / عندما تطفئ الحريق! / وكم أنت جميلةٌ أنت أيتها النار / عندما تقاومين الانطفاء /

وأيضاً من هذا التناقض، من الموت تنبعث الحياة. / الرماد دافئ.. دافئ / الجمرة لم تنطفئ /.. الجمرة لم تنطفئ تماماً / ثمة نبضٌ في الجمر /

وكذلك لنتأمل أسئلة الصوت الجارحة، هذه الأسئلة المعلقة التي تنتظر جواباً. ثم إن الشيء اللافت يتجلى في هذا الاهتمام والانتباه للصوت وما له من تأثير:/ هل للصوت أنامل؟ هل للصوت ابتسامة؟ هل للصوت دموع؟ هل للصوت ندبات جروح / كما الجسد/؟!...

مقولة الحب والجمال:

اللافت في مجموعة "نام الغزال" هو هذا التمسك بالحب والجمال، بحيث لا يتسربان من بين أيدينا في غفلةٍ منا: حب الحبيب وحب الإنسان، وجمال الحبيب والإنسان والكون: ليت العالم أجمل / أو ليتني أعمى! /.. ليت العالم أبكم / ا وليتني أصم! /.. يا حب / لو عشناك / هل كنا لنخسر؟/.

ثم أيضاً هذه الدعوة للاستحواذ على المحبوب، لأن من يحب لا بد من أن يتماهى بالمحبوب، إلى درجة أنه حين يخاطبه كأنه يخاطب نفسه/ من رآك اشتهاك/ بعد نسمةٍ من شذاك/ ثم أغمض عينين / كي لا يرى أي شيءٍ سواك / ثم صلى على نية الحب ركعتين وتمنى / أن لا يراك سواه /.. أن لا يراه سواك /.

ثم لو تأملنا هذا المقبوس المدهش: لأنها تشبهكِ / تماثلت للحب / وصار الليل جميلاً / ولم استطع يومها النوم!/

المدهش هنا يكمن في قلب السائد، فبدلاً من قول تماثلت للشفاء، هذه العبارة العادية المعروفة للجميع، نجدها تحولت إلى قول: تماثلت للحب/ وهكذا بسبب أهمية الحب فإنه أصبح علاجاً وإكسيراً للحياة. ثم لو سألنا من هذه التي تشبهها والتي بسببها تماثل للحب، ودخل في حالة حب أيضاً؟ هل هي امرأة أخرى، وردة؟ أم فراشة؟ بالطبع يمكن أن نطرح الكثير من الأسئلة، وهذا بدوره سيعطي بعداً وعمقاً للفكرة، لكن بالتأكيد أن ما يشبهها جميل، وهذا يكفي، لان الشاعر الصوفي يرى الجمال في كل الموجودات. وهنا يكون الإدهاش في الإغفال وعدم ذكر هوية التي تشبهها. وحتى نصل إلى جواب ونعرف فإننا سنبقى في حيرة وقلق، نسأل ولا نصل.

ثم الشيء اللافت في مجموعة "نام الغزال" أن الحب معادل موضوعي للحياة، من يحب يستحق كل هذا الوجود، وبالضرورة فإن من لا يحب سيبقى منفياً من مملكة هذا العالم الرائعة. وللدلالة على ذلك لنتأمل قصيدة " صك ملكية " / هذا الورد.. كله / لك ولي.. / هذا القمر.. لنا / هذا البحر.. لنا / هذي الجبال.. لنا / هذي السهول.. لنا / هذا الهواء.. لنا / هذي الخيول.. لنا /.. هذا الكون.. كله لنا / ومن لا يصدق فليسأل الحب!!/

أخيراً " نام الغزال " مجموعة شعرية نثرية مع بعض قصائد التفعيلة وقصيدة عمود واحدة. هذا يدل على أن الشاعر نزار بني المرجة متمكن من كتابة القصيدة بأشكالها المتعددة، لكنه اختار قصيدة النثر التي بدا فيها بارعاً، بما أنجزه فيها من تكثيف وإدهاش ومفاجئة، وربما اختياره لقصيدة النثر، يعطيه مساحة أكبر في طرح السؤال والتأمل واستبطان الذات والعالم والغوص في قلب الأشياء.

❑❑

قراءات نقدية..

رؤى نقدية في ديوان " همس الياقوت " للشاعرة رجاء أبو صلاح

□ د. عمر عتيق

سيميائية العنوان

يشكل العنوان فضاء دلالياً انزياحياً من خلال البنية اللغوية الاستعارية التشخيصية التي أحدثت تبادلاً في الحواس بين السمع (همس) والبصر (الياقوت)، أو بين دلالة الصوت ودلالة اللون، فقد تحول الياقوت من ماهيته ومن لونه المألوف إلى كائن حي في صفاته وسلوكه. ويُبشر التشخيص الاستعاري في العنوان بالآفاق الدلالية للبنية الرمزية لقصائد الديوان، ويهيئ القارئ لمعاينة بناء دلالي ومعمار فني استثنائي لا تطفو فيه المعاني على ضفاف الكلمات، ولا تتجلى مفاتن الدلالة على سطح السطور، لهذا يحتاج المتلقي إلى تفكيك البنية العميقة للمقطع أو القصيدة ليصل إلى المعنى المقصود، كما هي حال البنية الرمزية لعنوان الديوان.

وما دام العنوان مفعماً بالدلالة الاستعارية الانزياحية فينبغي على القارئ أن يستعين بآليات التلقي الحديثة قبل البدء في التحليق في فضاء القصائد، وبخاصة الرؤى النقدية للمدرسة الرمزية التي تتخذ من البنية العميقة هدفاً تعبيرياً، ومن تبادل الحواس وكثافة الاستعارة وسيلة.

إن الربط بين الفضاء الاستعاري لعنوان الديوان والفضاء الرمزي للقصائد يُسهم في الكشف عن اختيار لفظ "همس" دون لفظ "بوح" (مثلاً)، إذ إن دلالة الخفاء في لفظ الهمس تنسجم مع دلالة الرمز التي تشكل العصب الرئيس في القصائد. ولو كانت الشاعرة ترمي إلى الإفصاح والمباشرة في

التعبير عن المعنى لكان لفظ "بوح" حاضراً في العنوان، ولكنها اختارت أن تُغلف المعنى بعباءة الاستعارات، وتعرض مفاتن الصورة الفنية وراء ستائر الرمز، وتتخذ من الطقوس الروحانية والأسطورية وشاحاً فنياً للسياق الدلالي، ولهذا جاء عنوان الديوان نابضاً بالخيال وحافلاً بالرمز.

ولم تنفصل عناوين القصائد عن الفضاء الاستعاري الفني لعنوان الديوان، ويدل هذا الترابط الدلالي والفني على وحدة الشعور لدى الشاعرة حينما اختارت عناوين القصائد. ومن البدهي أن لحظة اختيار عنوان القصيدة لا تنفصل عن زمن إبداع القصيدة نفسها؛ لأن الدفقات الشعرية تتماثل في زمن بناء القصيدة وزمن اختيار العنوان.

ومن المفيد أن نشير إلى أن البناء اللغوي لعناوين القصائد جاء على ثلاثة أشكال؛ الأول: التركيب الإضافي، والثاني: الصيغة الإفرادية، والثالث: الجملة التامة. أما الشكل الأول فهو الذي يحفل بالاستعارة والرمز، وهو الأقرب فنيا ووجدانيا إلى عنوان الديوان، نحو: طهر الضوء، سليلة القمر، نواح الرياح، آهات الآمال، وعكة الناي، فرط الجوى، صلاة الرحيق...الخ. واللافت أن عناوين قصائد المجموعة الأولى (قصائد للخطى المستباحة) هي الأقرب فنيا ووجدانياً للعنوان الرئيس، وأن عنوان قصائد المجموعة الثانية (قصائد للرحيق الأعلى) أقل ارتباطاً بعنوان الديوان، وأن عناوين قصائد المجموعة الثالثة (حروف المذاهب) تكاد تنفصل عن الفضاء الاستعاري الرمزي لعنوان الديوان.

وأزعم أن قصائد المجموعة الأولى هي الأقرب إلى وجدان الشاعرة من جهة، والأقرب إلى دلالة الهمس في عنوان الديوان؛ لأنها قصائد قصيرة تشبه المقطوعات، وفيها بنية رمزية مكثفة، وفيها طقوس روحانية وأسطورية في التعبير عن المعاني، ولهذا فهي أقرب إلى دلالة عنوان الديوان. أما قصائد المجموعة الثانية فقد مالت إلى الطول المتوسط، وبدا الهمس بوحاً خجولاً، وتجلت فيها آفاق دلالية تكاد تخلو من ضبابية الرمز، وانحسرت فيها طقوس الأساطير. أما قصائد المجموعة الثالثة فهي بعيدة عن الدفقات الشعرية لعنوان الديوان لهذا جاء مضمونها واضحاً جلياً مرتبطاً بحدث أو مناسبة. واستئناساً بما تقدم فمن المرجح أن ميلاد القصائد جاء ترتيبه عكسياً في الديوان، أي أن القصائد الأولى هي آخر القصائد التي أبدعتها الشاعرة، وأن القصائد الأخيرة في الديوان هي باكورة إنتاج الشاعرة، وربما كان هذا الاستنتاج صحيحاً، وربما يكون ترتيب بعض قصائد في الديوان يغاير هذا الاستنتاج، ولكن النتيجة التي لا تقبل النفي أن عنوان الديوان ولد في محراب قصائد المجموعة الأولى التي كان لها الأثر الأقوى في اختيار عنوان الديوان.

المرجعيات الثقافية للقصيدة (التناسل الدلالي)

يتكون النص الإبداعي من تقنيات فنية خاصة بالشاعرة، ورؤية فكرية دلالية تحيا في الذاكرة الجماعية. وتتمثل التقنيات الفنية الخاصة بحزمة من الأساليب والصور التي تتجلى فيها شخصية المبدع وتميزه عن

الآخرين. أما الرؤى الفكرية والفضاءات الدلالية فهي إرث فكري يشترك فيه المبدعون الذين تتلاقح أفكارهم بوساطة التأثر والتأثير أو المثاقفة. وقد يكون التواصل أو التلاقح مقصودا حينما يعي المبدع أن الفكرة التي تتوهج في ذهنه هي وميض من فكرة سابقة، وقد يكون التلاقح من باب ما يسمى "توارد الخواطر" حينما يجد القارئ الناقد تماثلاً أو تشابهاً بين رؤية مبدع معاصر ورؤية مبدع سابق.

وأرى أن ما يسمى " توارد الخواطر" الذي يكشف الناقدُ القناعَ عنه هو ما يُطلق عليه النقاد المعاصرون مصطلح "اللاشعور الجمعي" وهو مجموعة من الصور البدائية اللاشعورية المستمدة من أفكار ومعتقدات موغلة في القدم يستعين بها المبدع في التعبير عن أفكاره المعاصرة. ويعني ما تقدم أن العقل البشري يشتمل على رؤى وتصورات مشتركة بصرف النظر عن الزمن والعرق واللغة والثقافة، فقد نجد تشابهاً بين رؤية شاعر من "أمريكا اللاتينية" ـ مثلاً ـ ورؤية شاعر من الوطن العربي على الرغم من اختلاف السياق الزمني والثقافي بين الشاعرين، وعدم اطلاع الشاعر المعاصر على تجربة الشاعر القديم، ولا تفسير لهذا التقاطع أو التشابه بين الاثنين إلا نظرية "اللاشعور الجمعي".

ويرى بعض النقاد أن الرؤى المشتركة في العقل البشري تقتصر على المعتقدات الأسطورية، وهي رؤية صائبة ولكنها ليست مطلقة؛ لأن الأنساق المعرفية المشتركة بين البشر ليست أسطورية فحسب، بل إن الأسطورة هي جزء من الموروث المشترك، ولتعزيز ما تقدم يمكننا التمثيل بفكرة "الصليب" التي أضحت في الأدب العالمي تعبيراً عن المعاناة الإنسانية، ومن المعلوم أن الصليب ليس أسطورة.

وعطفاً على ما تقدم فإن الموروث الفكري أو المعرفي المشترك الذي يتجلى لدى الشعراء عامة يتكون من عناقيد رمزية ورؤى فكرية مشتركة مخزونة في الذاكرة الجماعية التي تعد تجسيداً لنظرية "اللاشعور الجمعي". وربما يجد القارئ تشابهاً بين نظرية اللاشعور الجمعي ونظرية المعاني عند الجاحظ (المعاني مطروحة في الطريق) على اعتبار أن النظريتين تتفقان في فكرة الشراكة الجماعية للمعاني.

إن قدرة الشاعر على توظيف الرؤى الفكرية الإنسانية تمنح تجربته الشعرية بعداً عالمياً أو كونياً سواء كان التوظيف مقصوداً (شعورياً) أم غير مقصود (لاشعوري). ولا يخفى أن البعد الدلالي الكوني هو الذي يجعل النص الإبداعي قابلاً للترجمة، أما البعد الدلالي المقصور على ثقافة محددة فلا نصيب له من "القراءة الكونية". ويقفز السؤال الفاصل في هذا السياق: متى تتحقق الرؤية الفكرية الكونية في النص الإبداعي؟ والوجه الآخر للسؤال: متى يستطيع الشاعر التعبير عن رؤيته تعبيراً إنسانياً كونياً؟

أرى أن الإجابة تقتضي تحقق أحد أمرين؛ الأول: اطلاع الشاعر على التجارب الشعرية العالمية وامتصاص المفاصل الفكرية والدلالية لخلق خلية دلالية خاصة بالشاعر المتأثر. والثاني: الاستغراق في تأمل المشهد الكوني الذي يفضي إلى حالة إلهام

فريدة يغيب فيها الشاعر عن خصوصية مكانه وزمانه وثقافته العرقية ليتوحد مع الشعور الإنساني المنبثق من الرواسب والمعتقدات المخزونة في اللاوعي الجمعي.

واستئناساً بما تقدم أزعم أن الأمر الثاني قد تحقق لدى الشاعرة رجاء أبو صلاح أكثر من الأمر الأول ؛ إذ يحوي ديوانها "همس الياقوت" ملامح أسطورية موغلة في القدم تحمل في حناياها رموزاً أسطورية تشكل رؤى فكرية إنسانية مشتركة انبثقت من المخزون الثقافي في لحظات الإلهام والتجلي. ومن المرجح أن الشاعرة لم تكن تعرف أن الجينات الدلالية في بعض قصائدها تشكل ملامح أسطورية مخزونة في العقل البشري. لو تأملنا قصيدة "طهر الضوء" التي تشكل طقساً روحانياً رمزياً يجسد الصراع بين وجدان مشرق بالحلم واليقين وسلوك يشوبه الحزن والخيبة لوجدنا عناصر الطقس الروحاني في القصيدة مشابهة لعناصر الطقس الروحاني في احتفالية إعادة بناء معبد آلهة الشمس لدى اليابانيين!. تقول الشاعرة:

لمْ تُجْدِ فيكَ رحابة
المتأنقين
ولا مدادُ الدمعِ في
الليل الجسور
عجنتَ حلمك من مياه
الشمس في الشفق
الممدد في توابيت النهار
كان النهارُ يسير
مغتبطاً على كفيك
كانت كفك اليسرى
تؤرخ ما تبقى من تراتيل
احتسائك للخيال..
كفك اليمنى احتست
وجنات فجرك
خلف طهر الضوءْ. (ص 16)

تبدأ القصيدة بمشهد يجسد نفوراً عاطفياً وانكساراً قلبياً يتمثل بغياب رحابة المتأنقين ومداد الدمع، وهو مشهد ينم عن جفاء وقسوة، ثم تشرع القصيدة برسم فضاء روحاني يتجلى فيه السمو والنقاء والطهارة، ويشبه هذا الفضاء الروحاني طقوس إعادة بناء معبد آلهة الشمس في اليابان؛ ففي القصيدة تبدو الشمس ممددة في توابيت من خشب وقت الشفق أو الغروب، ويناظر هذا المشهد معبد آلهة الشمس عند اليابانيين الذين يبنون معبداً من خشب لآلهة الشمس.

وقد يبدو التقارب بين المشهدين بعيداً للوهلة الأولى، وقد يظنه القارئ إقحاماً لمعتقدات يابانية على سياق قصيدة تجسد هماً فلسطينياً، ولكن تأمل المشهد التالي في القصيدة يجعل التقارب مقنعاً، فالكفان (اليمنى واليسرى) في القصيدة تقوم بوظيفة أو بدور يناظر طقوس الطهارة التي يقوم بها الياباني عند دخوله بوابة معبد الشمس، فالزائر لمعبد آلهة الشمس يحرص على "الوضوء" أو الطهارة بجمع الماء في كأس من خشب بيده اليمنى ثم يصب الماء على يده اليسرى، ثم يجمع الماء من الحوض بيده اليسرى ويصبه على اليد اليمنى..... إلخ. إن حركة الكفين والتبادل الوظيفي لهما في طقوس اليابانيين تناظر حركة الكفين وتبادل أدوارهما في القصيدة، كما أن الغاية الروحانية واحدة في الطقوس اليابانية والفضاء الروحاني في القصيدة.

ولا يخفى أن الدلالة المركزية للقصيدة التي يختزلها العنوان (طهر الضوء) هي الغاية الروحانية (الطهارة) من طقوس الوضوء في معبد آلهة الشمس. وإذا كانت طقوس الطهارة في المعتقدات اليابانية تعتمد على غسل الكفين بالماء، فإن طقوس الطهارة في القصيدة تعتمد على تحليق الخيال وتجاوز جراح الحاضر والاستغراق بتأمل ضوء الفجر الذي يرمز للطهر واليقين والحقيقة وهي المعاني نفسها التي تختزلها طقوس الطهارة في معبد آلهة الشمس.

وفي غير موضع من الديوان تبدو ملامح من تفاعلات نصية مقصودة ؛ إذ تعمد الشاعرة إلى امتصاص خلايا دلالية مكثفة وتوظفها في سياقات دلالية مناظرة من حيث الكثافة النفسية المشبعة بالاحتقان والترقب وانتظار الأمل البعيد، نحو قولها:

كان احتراقاً
فكانت سنيناً عجافْ
وحلماً يسبل أجفان ضوءٍ
على الصلوات الأكيدةْ (ص 48)

يحيلنا قول الشاعرة: (فكانت سنينا ًعجافْ) إلى تفسير يوسف عليه السلام لحلم الملك عزيز مصر في قوله تعالى: ﴿**يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾(يوسف 46). إن استدعاء الشاعرة لرؤيا عزيز مصر وشخصية يوسف يحمل في حناياه استشراف المستقبل، والتبشير بالخلاص القادم، وهو خلاص يقيني وليس مجرد ظن أو رجاء؛ لأن الشاعرة قاربت بين انتهاء السنين العجاف في قصة يوسف ويقينها بانتهاء السنين العجاف في السياق الفلسطيني، فهو استدعاء لنتيجة، وليس تصويراً لواقع مناظر، فالشاعرة لا ترمي إلى رسم معالم المعاناة، بل ترسم آفاق الخلاص وانتهاء المحنة. وفي قولها يتكرر استدعاء مشهد من قصة يوسف:

ظلالُ الترقب تروي الخفايا
وتحسبها واحةً وتفيضُ بطهر العذارى
براعتها في اختراع البراءة
تلقي على وجنتيك الحنان دموعاً
وما برأ الدمُ إخوان يوسف
من ذبح أيامه الوارفات
بغنجٍ وبسمه
ولكن مرَّ الفراق
نصيب وقسمه..(ص51)

تتسم دلالة المقطع بمرونتها الدلالية وقابليتها على الانفتاح على نوافذ تأويلية عدة، فقد يجد المتلقي في هذا المقطع تناظراً وتقاطعاً مع مشهد الاقتتال الفلسطيني والسجال السياسي الذي لم يفض إلى إعادة اللحمة للجسد الفلسطيني، كما يمكن للقارئ أن يستشف دلالة الكذب والتزوير في الخطاب الإعلامي وبخاصة إذا تأمل الدلالة الكامنة في قول الشاعرة: (وما برأ الدمُ إخوان يوسف)، وربط هذه البؤرة الدلالية بالسياق العام القصيدة من جهة، وربطها بقوله تعالى: ﴿**وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾ (يوسف18). وللمتلقي أن يناظر بين دلالة الفكرة العامة للقصيدة ودلالة "أخوة يوسف" التي تشوه المنظومة الأخلاقية في العلاقات الاجتماعية، وما نعانيه من فجوة أخلاقية بين الثقافة والسلوك.

الفضاء المقدس للوطن

ترسم الشاعرة فضاء مقدساً للوطن مفعماً باليقين والرفض والتعجب والاستنكار. وتعمد إلى توظيف العنوان (الأرض ملكي) في مستهل القصيدة في قولها:

الأرضُ ملكي
كيف أستجدي حقوقي
ثم لا أعطى
و يمنعني الجنودُ عن الحنين

إن مجيء العنوان جملة اسمية في مستهل القصيدة يحمل دلالة اليقين بالحق والتمسك بها، ورفض أية مقولة يزعم بها الآخر، وذلك أن عنوان القصيدة يختزل العصب النابض للقصيدة كلها، لهذا حرصت الشاعرة على البدء به، وكأن مجيء عبارة (الأرض ملكي) في العنوان لا يكفي. كما أن التطابق بين العنوان والاستهلال يشير إلى كثافة الدفقة الشعورية التي تحويها عبارة العنوان.

ويستمر التكثيف النفسي في مطلع القصيدة بوساطة تقنية الاستفهام التي تختصر آفاق دلالية تتوزع على الاستغراب والرفض والتعجب في عبارة (كيف أستجدي حقوقي)؛ فالعبارة مفعمة بدلالة رفض استجداء الحق الطبيعي الفطري ممن لا يملكون حقاً في هذه الأرض، كما تشير عبارة الاستفهام إلى عبثية التفاوض حول الحق التاريخي؛ لأن الحقوق تُؤخذ ولا تُستجدى. وحينما يصبح الحق استجداء يكون القائم على الأمر ضعيفاً، وفي هذا المعنى يكمن خطاب سياسي مضمر. ولا يخفى أن الدلالة الثنائية بين عبارة العنوان وتقنية الاستفهام تضاعف من يقظة المتلقي بسبب التناقض الدلالي الحاد بينهما؛ إذ لا يُعقل أن يستجدي صاحب الحق من "الآخر" حقوقه.

وفي عبارة (ويمنعني الجنودُ عن الحنين) بؤرة دلالية تتماهى مع دلالة عنوان القصيدة ؛ لأن الحنين يدل على حق العودة الذي يسعى الاحتلال إلى طمسه وتغييبه، كما أن مجيء دلالة الحنين (العودة) بعد دلالة الاستجداء (عبثية المفاوضات) يُضمر خطاباً وموقفاً سياسياً وفكرياً يؤكد على الثوابت الوطنية وبخاصة حق العودة. وتستمر الشاعرة في توظيف تقنية الاستفهام التي تدل على النفي والرفض والاستغراب في قولها:

أتراكَ أترك جنتي خلفي
وأترك في ثناياها شجيرات الحروف
قصتي، و قصيدتي، وأنا
من ثم أطفئ بعد ذلك ناظري

فالاستفهام في (أتراي) يحمل معنى النفي والرفض، ويدل إسناد الفعل إلى ضمير المتكلم على أن المتكلم الرافض المستنكر هو كل فلسطيني، فالضمير غادر دلالته الإفرادية إلى دلالته الجماعية.

ويؤسس لفظ (جنتي) لدلالات وطنية مقدسة في المقطع القادم؛ فالأرض ليست مساحة جغرافية بل جنة تتجسد معالمها في الوجدان قبل تجسدها في صورة بصرية. وما دامت الأرض جنة فإن دلالة النفي في الاستفهام تصبح مضاعفة ؛ لأن رفض ترك الأرض أمر مألوف، فكيف تكون الحال في ترك الجنة؟. وتحدد الشاعرة كنوز الوطن التي لن ترضى بتركها، وهي (قصتي، وقصيدتي، وأنا) ؛ فالقصة هي قصة الوطن بكل فصوله، والقصيدة هي

رحيق ذكريات وعبق حلم قادم، والضمير "أنا" هو الوجود الفلسطيني. وأرى أن تقديم القصة والقصيدة ليس أمراً عفوياً، وليس من الإجراءات الفنية التي يقتضيها إيقاع القصيدة، بل إن التقديم والتأخير يُضمر دلالة مركزية؛ وهي أن قصة الوطن والذكريات والحلم هي الحوافز التي تجعل الإنسان منتمياً ومتمسكاً بأرضه، لذلك تقدمت الحوافز على الضمير (أنا).

وما دام التمسك بالحق قد تأكد بتقنيات أسلوبية عدة وبخاصة الجملة الاسمية والاستفهام، فقد لجأت الشاعرة إلى تصوير الرحيل من الوطن، وهو مشهد "افتراضي" في قولها:

وعلى الحدود
أكون قد أنسيت كل غرامها
التين والزيتون
و الرملُ المقدس في شواطئها

فالشاعرة لا ترسم مشهد الراحل عن وطنه، وإنما تعبر عن رفضها للرحيل عن وطن مفعم "بالغرام" الذي يتجسد بالتين والزيتون والرمل المقدس. وترمز عناصر الغرام إلى بعد ديني مقدس؛ فالشاعرة لا تختار أشجاراً بعينها ولكنها ترمز بالتين والزيتون إلى فضاء مقدس أقسم به جل وعلا في محكم التنزيل. ولأن الوطن محفوف بالقداسة فلا غرابة أن تتحول الرمال من ماهيتها إلى رمز مقدس.

وتبقى تقنية الاستفهام وسيلة رفض واستنكار، ورابطاً أسلوبياً بين منظومة الدلالات المتكاملة للقصيدة، فتكرر الاستفهام في (أتراي) في قولها:

أتراي أمسح من سنيني كل تاريخي
وأصبح سطوة الحرمان
في جسدٍ تمشى
بين أكوام البشرْ
وأقول في نفسي
مصيري إنه
من ذا يقول بأنه
غلب القدرْ!!!(ص21)

ولعل أبرز الأعصاب الدلالية نبضاً في المقطع الأخير دعوة الشاعرة إلى إعادة صياغة مفهوم القضاء والقدر في السياق الوطني السياسي، إذ ترفض الشاعرة الاكتفاء برد الأحداث السياسية والكوارث الوطنية إلى قول بعضهم (إنه القدر)، وفي هذه الدعوة تكمن دعوة للمقاومة ورفض ما يسمى "الأمر الواقع". كما أن المقطع الأخير يشتمل على صورة نفسية مكثفة في دلالتها ومؤثرة في إيحاءاتها النفسية حينما تصور النازحين الراحلين عن الوطن بـ "أكوام البشر" إذ يختزل هذا الوصف مأساة الفلسطيني في المنفى من حيث الكثافة السكانية التي تعاني منها مخيمات اللجوء والشتات.

المعادل الموضوعي (الفضاء التعبيري)

متعلقات الكتابة من أبرز المعادلات الموضوعية التي وظفتها الشاعرة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها وبخاصة لفظ الحرف أو الحروف التي تجسدت بصور استعارية عدة. وأرى أن توظيف متعلقات الكتابة دون غيرها من المعادلات الموضوعية كالبحر والسماء والأشجار وغيرها مما يشيع لدى الشعراء يعود إلى أن متعلقات الكتابة هي الأقرب إلى وجدان الشاعرة؛ لأن أكثر لحظات التجلي الروحاني تتحقق في التجربة الكتابية الإبداعية، فالحروف التي تعبر بها الشاعرة عن كيانها وآلامها وأحلامها

أكثر التصاقاً بذاكرتها وعواطفها من أي معادل موضوعي آخر. وقد غادرت كلمة الحروف دلالتها المألوفة إلى حزمة من الدلالات المجازية الاستعارية، نحو قولها:

تشهيت حرفا
فرشت وسائده في مداي
أنخت رحالي على شفتيه
ضعت بكاء على وجنتيه
تشبثت بالوجد
كي لا أضيع صدى في صداه (ص25)

يتحول الحرف من رمز كتابي إلى فضاء وجداني تُفرغ فيه الشاعرة أحلاماً معتقة في قوارير الانتظار. ويبقى الأفق الدلالي للحرف مفتوحاً للمتلقي الذي يجد فيه مساحة رمزية أو معادلاً موضوعياً يتسع لما يختزله في ذاكرته أو يمور في وجدانه. ويكتسب الحرف المشتهى هالة من الجلال والتقديس، فهو الحلم المنتظر، والأمل المرتجى، والمُخلص لنا من آلامنا. ولا يخفى أن انتظار الحرف المشتهى قد طال أمده؛ لأن الشاعرة أقبلت عليه إقبال العاشق الذي أضناه الانتظار؛ ففرشت وسائده كي تسترخي روحها الظمأى، ويستريح جسمها الذي أضناه الانتظار. وأناخت رحالها على شفتيه، وذرفت دموعها على وجنتيه. إنه لقاء العاشق المنتظر، ولقاء القلب بالحلم. فأي حرف يتسع لهذا الطوفان من العواطف الإنسانية، ويستحق هذا العشق الوجودي سوى الوطن المنتظر؟ وإذا لم يكن الحرفُ وطناً فهو الحلم المطلق الذي يتسع لرؤية الإنسان للكون؛ هو حلم بإعادة صياغة مفردات الحياة ومنظومات الفكر الإنساني، وهو حلم يعيد للإنسان نقاء القلب وسمو الروح وجلال النفس. وإذا لم يكن الحرف وطناً أو حلماً فهو إشراق باطني يضيء للشاعرة عتمة الحاضر لترى الغد الذي تحلم به. ولكن متابعة تأمل القصيدة تعزز أن الحرف معادل موضوعي للوطن. ومن البدهي أن دلالة الحلم المطلق ودلالة الإشراق الباطني اللتين أشرتُ لهما لا تنفصلان عن الإشراقات الوجدانية للوطن، واستئناساً بما تقدم فإن الحرف وطن يجسد حلماً مطلقاً، وحالة من الإشراق الباطني كما يتجلى في قول الشاعرة"

تشهيت حرفا
وحرف يطير بأرضي
يجسد روحيَ باباً على قبلة الله
عشت بحرف (ص25)

تكشف السطور السابقة القناع الرمزي عن الحرف (المعادل الموضوعي)، فالحرف المشتهى المنتظر طير يحلق في سماء فلسطين يجسد روحاً فوق بيت المقدس أولى القبلتين. وبهذا تتجلى علاقة العشق بين الشاعرة والحرف المشتهى، وتتكشف تباريح الشوق للاسترخاء على وسائد الوطن، وتتبدى البواعث النفسية للعناق والبكاء.

وتأتي الحروف معادلاً موضوعياً للتعبير عن ضبابية الموقف السياسي، والقلق على الثوابت الوطنية، ففي قول الشاعرة:

النص مثل الريح
حروفُ اسمي يبعثرها
يحملني... وينثرني
و أنا أضيعُ كما يضيعُ الجندُ..
منتحبين من فرط السلامْ

تُصبح الكتابة عن الوطن محنة قاسية بسبب الفجوة بين عنفوان الحلم الوطني وانكسار المشهد السياسي، إذ إن ميلاد النص الإبداعي عسير، ومخاض القصيدة لا

يبشر بالخلاص ؛ لذلك يبدو النص الكتابي ريحاً تبعثر حروف وجودنا وتهدد إيقاع قصيدة الحرية والنصر، فنستشعر الضياع كما يضيع الجنود الذين خسروا المعركة وفقدوا سكينة السلام. وقد لجأت الشاعرة إلى السخرية اللاذعة حينما ربطت نحيب الجنود بفرط السلام، إذ إن النحيب في الأصل دلالة صوتية على الهزيمة والانكسار. وقد أفضت حالة الانكسار وغياب السلام والدلالتان المضمرتان في الفعلين (يبعثرها وينثرني) إلى إحساس مثقل بالعبثية، والانفصام بين رونق الكلمات ومضمونها أو جدواها في قول الشاعرة:

عبثيةُ الكلماتِ تمضي في الحرام
إلى الحرام
أسمعها... فتخدعني
أفهمها... فترجعني
أدنو حالماً
أرنو وأتركها
تختالُ خلف قصائدي
كالريش في الطاووس
كالليل في مجدِ الضحى(ص87)

إن الربط بين عبثية الكلمات ودلالة " الحرام " يكشف عن موقف فكري عقائدي انطلاقا من أن الكلمة أمانة ينبغي أن تحمل رسالة سامية، وأن تنهض بدورها الخلاق الذي يفضي إلى التغيير المنشود. وما دامت الكلمات عبثية فإن "فعل الكتابة" يصبح جناية أخلاقية. فالشاعرة تدعو إلى كتابة إبداعية بعيدة عن العبثية وبريق الكلمات وخيلاء اللغة الذي وصفته الشاعرة بريش الطاووس والليل في مجد الضحى. وتوفر السطور السابقة للمتلقي مساحة لتأمل مقتضيات ميلاد العمل الإبداعي الذي لا يتخلق بجينات لغوية وأسلوبية فحسب، بل يقتضي موقفاً فكرياً ورؤية ثاقبة تجاه قضية، وإذا خلا العمل الإبداعي من رؤية محددة تصبح اللغة عبثاً، ويصبح العمل الإبداعي جناية على الأدب.

وتوظف الشاعرة لفظ "الكتابة" لتصوير التعالق الوجداني والوجودي بين الشاعر والقصيدة في قولها:

لماذا؟!
وجرح الكتابة صار غراماً
وحبر الكتابة يدمي
لم أطمئن لوحي أنا
ولكنّ طهو القصيدة
محض اشتهاءْ (ص30)

فالعلاقة بين القصيدة والشاعر ليست علاقة إنشائية أو إيقاعية، بل هي علاقة وجودية تحمل في تفاصيلها رغبة في إعادة رسم خريطة الحياة بما ينسجم مع قراءة الماضي واستشراف المستقبل، وهي علاقة عشق ينزف أشواقاً لا تنتهي. وهي أيضاً حالة انفعال واحتراق وتماهٍ، لذلك وصفت الشاعرةُ الكتابةَ بالجرح الذي أضحى في الوجدان غراماً لا انفصال عنه. وربطتْ الحبر بالدم؛ لأن الحرف أو الخط عصارة حزن أو أنفاس حلم تحاصرها سموم القهر.

قراءات نقدية..

عبد الرحمن سعد في مجموعة "انعتاق"

سرد جميل يبحث عن سماء أخرى

□ نادية الأزمي*

يتمسك القاص السوداني عبد الرحمن سعد في مجموعته انعتاق* بخيوط الأمل في محاولة لشحذ الهمة؛ ودحض أي محاولة في التفكير السلبي المُحبط. وهذا ما يصرح به في قصة لها عنوان المجموعة نفسه "انعتاق" ص 15؛ حيث يرى أن إدمان القيد قد يقود إلى حرية بلا حدود ولا قيود، إذ يدفع المرء إلى البحث الحثيث عن الانعتاق اللانهائي، منطلقاً من أن المغلق كثيرا ما يبشّر بأفق مفتوح. يقول في القصة:

كان مقيداً في كُلِّ شيء. ذهبَ نحو البحرِ. طائرُ نورس يحلقُ بعيداً....بعيداً جداً. جلسَ بالقرب من قاربٍ. فكَّ رباطَه، ثُمَّ تركَ الحبلَ على القاربِ.

المجموعة من الحجم المتوسط، تتكون من ثلاث وسبعين صفحة، وتضم إحدى وستين قصة قصيرة جداً، وعلى غلافها لوحة تؤكد على ذلك الإصرار والتوثب للحظة الانعتاق، فبرغم الألوان الغامقة المسيطرة على اللوحة. يظهر البياض أعلاها في شكل طائر يؤكد على الانعتاق والطيران لاكتشاف عوالم أرحب.*

* عبد الرحمن سعد: انعتاق، منشورات "اقرأني" بمنحة من مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام سلسلة ضمن "بداية"، ط1، 2012م.

مجرد أحلام:

تشكّل المجموعة برمتها انتصاراً لقيم الإنسانية، ومحاولة لصد رأب العلاقات السلبية السائدة، هذا الانتصار يعشش في ذاكرة المؤلف لأن الواقع لا يقوى على تحقيقه. حيث نجد أنّ عبد الرحمن سعد يبني قصصه على مفارقة تبرز الخلل وتضاعف الإحساس بالظلم والقطيعة بين الإنسان والعالم الذي يحيط به.

* كاتب من المغرب.

يستثمر القاص المفارقة في قصة "تلمظ" ص 5؛ وهي تقوم هنا على المقابلة بين الحلم والحقيقة، بين الخيال والواقع، فالبطل في القصة لعبت الخمر برأسه، فصار يرى أصناف الطعام والشراب تتهاطل عليه، وحين عاد إلى عقله اكتشف أن الجوع مستوطن في كل ما يحيط به. فالحرمان يعوض بالأحلام، و شتان بين حلم وحقيقة، تقول القصة:

"فرك عينيه. صوَّب نظره نحو السماء. كانت تمطر خبزاً و حليباً صافياً.

أغمض عينيه، ثم تلمَّظ ما علقَ من خمر على شفتيه، ثم نام فارغ البطن".

وإذا كانت قصة "تلمظ" نجحت في اختصار الحلم وتكثيف الحدث فإن قصة "بحر وزجاجة فارغة" ص28ـــ29، التي تشبهها من حيث تركيبها الحكائي (إذ الخمر هي الطريق نحو تحقيق الحلم المنتظر) ظلت مسرحاً لتفاصيل كثيرة تقرّبها من القصة القصيرة.

أما حين تصبح الأحلام هدفاً للمصادرة، فقد يغدو مجرد تذكرها إزعاجاً للسلطة الأقوى، ويستدعي الاستنكار، وربما العقاب، على نحو ما نجد في قصة "مصادرة" ص8، حيث تستخدم تكتيك الحلم واليقظة، وتكون المقابلة بينهما عماد المفارقة، إذ تحلم المرأة بخاتم وشهادة وطفلة جميلة، ولا تجد في اليقظة إلا صورة الزوج الذكر/ الهادم للأحلام، يحمل سوطه لكي يجلدها ويجلد أحلامها في الوقت نفسه. وتؤكد القصة بشاعة الواقع الذي يحتقر فكرة الانطلاق نحو تحقيق الأهداف لدى الأنثى، وإن كانت أهدافا نبيلة؛ وفي هذه الحالة قد تكون النتيجة عكسية فيسافر بها طموحها بعيدا لتجرع الألم. تقول "مصادرة":

حلمت أنها تقود عربةً فارهةً، بجانبها طفلتها الجميلة في كرسيها الأنيق. لا تتزين سوي بخاتم ذهبي في يدها اليسرى وشهادة جامعية عليا. تمطّتْ في فراشِها

فرحةً قبل أنْ تفتحَ عينيها. وجدتْ زوجها يحمل لها سوطاً، منتظراً استيقاظها.

ونلاحظ أن قصة "زجر" ص16، تشبه "مصادرة" إلى حد بعيد، فالشخصية الرئيسية في القصتين تسعى إلى اختراق الواقع، والشخصية المضادة تعيق تحقيق الهدف، وتنجح في مصادرة الأحلام:

يسترسلُ بأفكاره بعيداً، يشيدُ بها مدناً كما يشتهي.

بجانبه فتاته التي يعشق. وأمانٍ بيضاء تحلقُ فوقهما.

و قبل أنْ يمدَ يده ليلتقط إحداهن.. . يصيح به والده...

ف......تهرب الأماني

ومثلما يستخدم القاص تقنية الحلم يستخدم أيضا الرسالة، كما في قصة "إخلاص" ص23، وإن كانت الرسالة تبدو بعيدة عن أي تصور، كونها رسالة ذهنية تُرسخ المقولة التي يريدها الكاتب، (وهي إحداث المفارقة بين الصورتين) على حساب المتخيّل الممكن؛ إذ ليس من الممكن لأم أن تفكر بسدّ الدين الذي اقترضه الزوج منذ أسبوع وابنتها في المشفى، وليس من الممكن أيضاً أن تكتب له: سلامي وإخلاصي، إذ إن الرسالة في مثل هذه الأحوال تقتصر على: "ابنتك في المشفى، احضر حالاً". نقرأ في القصة:

حمدَ الله. مسحَ ما علقَ بشاربه الكث من عصير.

أخذَ يُنظِّف بقايا خيوطِ اللحمِ المشوي المُندسَّةِ بين أسنانه.

صاح بالصبي الذي يقف أمامه، بعد صَبِّه لماء غسيل يديه، و هو يمدُ له بورقتين نقديتين :

انقدها لتلك الفاتنة، وهذه لك. ربَّتَ على بطنه المتدلية بين فخذيه.

ثُمَّ قامَ بمسحِ الرسالة من هاتفه الجوَّال، والتي كانت:

زوجي العزيز، فاطمة الصغيرة في المَشفى.

نحتاجُ رد المبلغ المستدان منذ يومين.

سلامي و إخلاصي.

غصن غض قابل للكسر:

استثمر القاص عبد الرحمن سعد المفارقة أيضاً لتعرية المجتمع، ففي قصة "إزاحة مبتسمة" ص6 وظفها توظيفاً بارعاً يتجسّد من خلال ما تقوم به بطلة القصة، فإذا كانت الفتاة تدفع الثمن من كشف جسدها في النهاية، فإنها تمارس نوعاً من البغاء الاجتماعي، الذي تدفع ثمنه راضية بما يشتري منها الشاب؛ وما يقدمه لها من هدايا، وإن كانت تحاول لعب دور المومس الفاضلة.

نظر إليها ملياً. أخذ يراقب حركتها وسكنتها. فتاةٌ يانعةٌ ، تصب الشاي والقهوة للعابرين. لاحظت نظراته المُعرِّية، عدَّلتْ من جلستها و غطت صدرها الناهد

بما تبقّى من غطاء رأسها. ابتسم هو. غضبت. حين تذكرت أنه زبونها دائم الدفع والهدايا، أزاحت الغطاء مبتسمة.

أما قصة "استرداد/ عقاب" ص7، فإنها تؤكد أنه ليس هناك شيء أشد وطئاً على الأنثى من إحساسها بخيانة الطرف الآخر، حيث تحاول بما أوتيت من دهاء الانتقام لنفسها: تحمل القصة عنوانين متجاورين، كلاهما يصلح لها، الأول يصوّر سعي الأنثى التي تكتشف خيانة زوجها لها، إلى استرداد زمام المبادرة، والثاني يؤكد معاقبته على خيانته تلك، عندما تتحول الأنثى إلى أفعى؛ ربما، وتنهش ظهره بأنيابها. نقرأ في القصة:

"دائما ما يمرر يده من عنقها إلى منتصف ظهرها، مستمتعاً بهذا الجسد الأملس جداً، بعد أن يكون قد خانها مع أخرى. ذات مساء، قالت: أشعر بأن نابيّ قد

استطالا، فتح فمها و ابتسم لهرطقتها. عندما جَنَّ الليلُ، شَعَرَ بأنَّها أصبحتْ أكثر نعومةً في الفراش. سمع فحيحاً يتصاعد، ثم نشطةٌ مؤلمة في ظهره".

وكثيرة هي الحالات التي تحاول تجسيد واقع منحرف ينتصر للقوي، فيما تحاول سحق الضعيف، وكثيراً ما تكون الأنثى صفقة رابحة لهذا الضعف لكونها الحلقة الأضعف؛ على نحو ما يحاول أن يقوله القاص عبد الرحمن سعد في قصته "ستر" ص 21-22. غير أن القصة لا تقول شيئاً؛ فالرجل العجوز يحاول التهام جارته الشابة، بما يملك من النقود، وبما في جسده من عجز على مجاراة الأنوثة الطاغية، ويبدو في القصة عجز عن توجيه الحكاية نحو النهاية، وعن قيادة القصة نحو ترسيخ دلالتها الناجزة. وهذا ما نلاحظه أيضاً في قصة "خفة يد وقلب" ص 19، وفي قصة "كوب قهوة" ص20. تقول قصة ستر:

عربةٌ تسيرُ في منطقةٍ مظلمةٍ. رجلٌ مُسِنٌّ وفتاةٌ يانعةٌ.

الأنوارُ تُطفأ.

يقترب مِنْ عُنُقِ الفتاة.

تمانع.

يدخل يده في جيبه ويخرجُ ورقةً دولاريةً كبيرةً.

تفرحُ وتعانقُ المُسن... لا يقوى على شيء عدا التقبيل.

تفرحُ ثانيةً وتقول : هلا أرجعتني

يردُ : بكل سرور

ثُمَّ يضيفُ: ولكن لا تحدثي أحداً بما جرى

تجيبُ بإيماءةٍ وابتسامةٍ صفراء.

تدخلُ الفتاةُ منزلاً.

بعد دورةٍ بالعربةِ يدخلُ المُسن بعربتِه الفارهةِ منزلاً

بالقرب من المنزل الذي دخلتْه الفتاة.

التنويع الأسلوبي

لقد حاول القاص عبد الرحمن سعد أن يستخدم أساليب متنوعة في إيصال فكرته عبر قصص عنونها بالقصيرة جداً، فاعتمد المفارقة والتكثيف والترميز، وغيرها من الأساليب التي يتم استثمارها في القصة القصيرة جداً؛ وبرغم اجتهاده في المحافظة على الملامح العامة لهذا الفن، إلا أنه أخفق مرات متعددة، على نحو ما نجد في قصة "افتقاد" 12 و13 التي تقوم على المزاوجة بين صورتين، ولكنها لا تنجح في امتحان التكثيف، وكذلك قصة "ضغط" ص 17، حيث تمتلئ بالتفاصيل التي لا تقدر القصة القصيرة جداً على تحملها، وكذلك قصة "تضامن" ص35 التي تبدو طويلة، ومباشرة جداً، حيث يتضامن الكلب مع العمال ويعض صاحب العمل، في حكاية تتطور على مرحلتين، شأنها شأن القصة القصيرة، وهذا ما يبعدها عن القصة القصيرة جداً التي تتوجه سهمياً من البداية للنهاية. يقول القاص في قصة "تضامُن":

أخذ صاحب العمل المواصلة في الصياح والهياج، بسبب خروج أحد العُمَّال من دون إذنه. وقف كلبه بجانبه.

تفرَّق العُمَّال بعد تلك المحاضرة عن الوقت والعمل.

رجع الكلب مع سيده.عند صباح اليوم التالي، فُصل العامل، فتجمَّع العُمَّال هذه المرة وحدهم. طالبوا مقابلة صاحب العمل، جاء مستنكراً ومتأففاً. قال أحد العُمَّال :

إذا رجع المفصول رجعنا لعملنا

قال : إذاً أخرجوا الآن جميعاً

هاج العُمَّال ثُمَّ خرجوا جميعاً.... هاج الكلب ثُمَّ عضَّ صاحبه، و لحِقَ بالعُمّال.

كما نجد حكايات متعددة تفتقر حبكتها إلى الإقناع، على نحو ما نلاحظ في قصة "نظرات" إذ يبدو الموقف مفتعلاً، وتطوره يثير التساؤل، كيف يمكن لامرأة تشعر باشمئزاز نحو شخص أن تقبل دعوته لفنجان قهوة، وكيف يمكن له وقد نظر لها (خارجياً) بإعجاب، ألا يتملى جسدها، مما يستدعي نظرها إليه باشمئزاز:

تبدو القصة مثل مقابلات تقوم على اللغة، معتمدة على الألفاظ والتراكيب في آن

واحـد، دون الاجتهاد في تسويغ المواقف الحكائية:

تقابلا على الكاونتر. نظر إليها بإعجاب. نظرت إليه باشمئزاز.

اقترح عليها أن يجلسا بالكافتيريا.

دعاها على شاي ساخن في تلك الليلة الباردة. فقبلتْ على مضض.

تبادلا الحديث. أخذ ينتبه إلى حديثها دون تمعُّن في جسدِها.

أُعجبتْ به جداً.

ولكنه، نظرَ إليها باشمئزاز.

كما ظهرت المباشرة في بعض القصص كقصة "تلكؤ" ص14؛ حيث تبدو فكرتها قريبة التناول، ولغتها مباشرة جداً، وكذا قصة "تصور" ص18، التي عرفت مباشرة في اللغة والدلالة، وقصة "ثمن" ص24، وقصة "شجب" ص71، التي نقرأ فيها:

سأل المسؤول الكبير جداً حارسه:

ما هذا الهرج؟

أجابه حارسه و آثار الدموع على عينيه:

إنَّ غزة قد قُصفتْ... وأهلها يُقتَّلون الآن...

صاح المسؤول الكبير: لا يمكن السكوت عليهم أكثر من هذا.... أنا أشجب وأدين هذه الفعلة النكراء ثُمَّ سألَ وهو غاضبٌ: أين مدير المكتب؟

جاء مدير المكتب مسرعاً.

قال له المسؤول :

الآن....

اجلب لي فطوري.

وهناك قصص لا تنتمي إلى القصة القصيرة جداً، بل إلى القصة القصيرة، كما في قصة "خطوات" ص 30ـ31، وقصة "إطفاء لاهب" ص42ـ43. أما قصة "مخافة" ص40، فالنص لا ينتمي إلى القصة، فهو مجرد كتابة قصيرة جداً، كتابة شذرية، لا حكاية فيها، ولا مقدمة ولا عقدة، ولا نهاية، هناك فقط عرض لنموذج رجل الدين المستغل، ناهيك عن أخطاء لغوية وطباعية يمتلئ بها النص:

ملتحٍ، تعلو جبهته علامة السجود. يُمسك بيده اليمني مسبحة، تتساقط حباتها الفضيِّة بتتابُع ذي رنين. يجلس أمام باب مغلق فخم، يخاف الله كثيراً، حيث يمكنك الاستدانة منه ما تشاء و إرجاع المبلغ فقط.... ثلاثة أمثاله.

ولا نريد أن نتتبع هنا، أو نصحّح، الأغلاط اللغوية التي تتناثر في المجموعة، لأنها قد تكون نتاج سرعة أو خطأ طباعي. وقد دوّر القاص الفكرة ذاتها، وصاغها في قصة أخرى عنوانها "تلذذ" ص70، (فيها خطأ واحد: كث = كثة)، وبدت القصة الثانية أكثر نجاحاً وألقاً من الأولى، وأكثر بساطة وانسيابية يختصرها نفاق الرجل، عبر موقفيه المتناقضين تجاه زوجته، وتجاه البيكيني.

"بعد أن مشَّط لحيته الكثة، أمر زوجته بلبس النقاب.

وصل المكان المتفق عليه، أمرها باللعب مع ابنهما الصغير.

تمدَّد علي كرسيه الوثير، و أخذ يتلذَّذ بمشاهدة اليانعات اللاتينيات على الشاطئ بالبكيني".

وقد سجلت قصة "تخطي" ص45، توجهاً غريباً للانتقاص من الأب كقيمة نموذجيه؛

ولا تبدو القصة ذات حكاية تتطور نحو عقدة، إنها حالة سردية تقود نحو مفارقة غريبة، يظهر الأب من خلالها بصورة سلبية تناقض ما استقرّ في الوجدان، وربما كانت القصة أكثر إقناعاً لو قلب القاص الأدوار بين الأب والابن:

"كان يتلوى مِنْ مغصٍ حادٍ يُمزِّق بطنه.

الألم يتصاعد.

هوى، يتمرَّغ بالأرض ويصيح.

خرج أبوه من غرفته، يتمطى متثائباً، ثم....

تخطاه، ليشرب كوباً بارداً من العصير".

وهناك قصص سجلت مفارقة ذات أبعاد مختلفة، فنجد قصة "حق" ص47 وهي عبارة عن لقطة طريفة تجسد مفارقة ذات بعد اجتماعي. أما قصة "عشق بديل" ص52 و"حب النمل له" ص51 فقد سجلا مفارقة سياسية. فيما ذهبت قصة "مقامرة" ص50 إلى تحقيق مفارقة اجتماعية تقوم على التضاد اللغوي (كسب X ضيّع):

وضع نقوده و ضميره على الطاولة. دار النرد عدة مرات متقلِّباً. ثُمَّ... كسبَ المال و.... ضَيَّع ضميره.

ولا بد في النهاية من الإشادة بقصة تلفت النظر، وتقدم نموذجاً فذّاً للقصة القصيرة جداً، إنها قصة "معايرة" ص53 فقد تميزت بجماليتها؛ فكرة وأسلوباً وصناعة وبراعة التقاط، وأجمل ما فيها أنها تقوم على المقابلات اللغوية المتقنة الموظفة التي تقود للفكرة دون أي تعثّر. وربما كانت أفضل قصص المجموعة.

"يَلعبُ الصغيرُ مع والدِه الفقيرِ فَرِحاً.

يلعبُ جارُه الصغيرُ لوحده، بلُعَبٍ كثيرة.

تمنَّى الصغيرُ لُعَبَ جارِه الكثيرة.

تمنَّى جارُه أنْ يلعبَ مع والده".

***

لقد استطاع القاص السوداني عبد الرحمن سعد أن يقدم في مجموعة "انعتاق" عدداً كبيراً من القصص الناجحة التي تنتمي بحق إلى القصة القصيرة جداً، على الرغم من ملاحظات قليلة تظهر بعض نقاط الضعف، دون أن تقلل كثيراً من قيمة هذه المجموعة القصصية الجميلة.

❑❑

وإلى لقاءٍ ..

وإلى لقاء..

الشيخوخة ودورة الحياة

□ طالب عمران

دورة الحياة مستمرة، والشيخوخة هي أكثر العلامات التي يتركها الزمن على الجسم الحي.. ورغم أنها تبدو في جميع الأحياء واضحة جلية، سواء في النباتات أو الحيوانات أو البشر، فإنها ليست شاملة..

بعض الكائنات العضوية ذات الخلية الواحدة قد تنقسم بعد نموها أو وجدت الظروف المناسبة..

وعندما تشيخ الكائنات العضوية المتعددة الخلايات فإنها تنتقل من المرحلة الأولى للنمو إلى مرحلة النضج حيث تتوازن عمليات التدهور، في نشاط تعويضي واضح.. ألا أنه لا يمنع الشيخوخة من القدوم..

وتكون الغلبة أخيراً للتدهور المطرد، حيث تتعرض الكائنات لأخطار الإجهاد والعدوى ونقص الطعام وتغير الحرارة بحيث يؤدي ذلك لهلاكها..

ومعدلات الشيخوخة تختلف حسب الأنواع في الكائنات الحية..

ففي الفقاريات تعيش الحيوانات الضخمة عمراً أطول من الحيوانات الصغيرة.. فضلاً عن أن عوامل كثيرة قد تساعد في زحف الشيخوخة السريع إلى الزواحف نتيجة تغير متباين في درجات الحرارة..

وبالطبع تختلف شيخوخة الحيوانات مع عوامل البيئة التي تعيش فيها.. فالحرارة الدائمة في المناطق الاستوائية قد تجعل حيواناً متوحشاً لا يعيش طويلاً، كما لو كان في المناطق الباردة التي يمر الزمن فيها ببطء وهدوء.. بعيداً عن الصخب..

إن العقل البشري قد أعطى الإنسان إمكانية كبيرة في تأخير الشيخوخة، بتناول المقويات والأغذية الخاصة التي لا تهدم الخلايا ولا تخربها سريعاً...

وقد ظهر في التاريخ البشري أن الإنسان المتطور هو الأكثر مقاومة لظروف الشيخوخة من الإنسان البدائي..

الإنسان البدائي كان متوسط عمره لا يزيد عن (30) عاماً نظراً لظروف الحياة الصعبة في بيئة مليئة بالأهوال والمتاعب..

والإنسان في هذا العصر وصل متوسط عمره إلى الـ (70) عاماً، أي أنه أخر شيخوخته كثيراً بالمقارنة مع الإنسان القديم..

مراحل الحياة بالنسبة للإنسان واحدة، طفولة ثم شباب ثم نضج، فكهولة فشيخوخة.. إنها مراحل يمر بها الإنسان تباعاً حتى يأتيه الموت نهايته المحتومة..

إن المعرفة المتراكمة في مورثات الكائن الحي قد تخزن الخبرة، التي تجعل لبعض الكائنات قدرة في مقاومة الشيخوخة..

ولكن هل يستطيع الجسم خلال مرحلة النضج، مقاومة عوامل شيخوخته وصيانة خلاياه؟

بالطبع يبدو الجواب واضحاً، فهناك عوامل كثيرة تجعل نسب الوفيات مرتفعة رغم محاولات الكائن الحي صيانة جسمه وخلاياه..

الحيوانات قد تتعرض للافتراس والمجاعة والأوبئة والأمراض.. والإنسان قد يتعرض أيضاً للأمراض والحوادث الفجائية..

لذلك ففرص الاستمرار في مقاومة عوامل الفناء فرص مستحيلة.. وهناك هرمونات خاصة يدعوها البعض بهرمونات الموت هي التي تهلك الكائن الحي...

إن عجز الكائن العضوي عن التكيف في بيئة متغيرة، تجعله معرضاً للهلاك.. وهذا ينطبق على كل الكائنات العضوية في مختلف مناطق الأرض..

إن ظروفاً متغيرة في حياة الإنسان، نتيجة القلق والعصاب، ومشاكل الحياة والبحث عن استقرار في وسط فوضوي، تجعل الإنسان عرضة للموت الفجائي، إضافة لإصاباته بأمراض قد تكون قاتلة كالسرطان والسكري، عدا عن الحوادث الفجائية، في انهيارات أو زلازل أو حوادث سير..

إن أهم الأسئلة التي يهتم بها علم الطب حالياً هو كيف يمكن الإبطاء من الشيخوخة..

لقد أظهرت التجارب أن إضافة فيتامين (E إي) أو الهيدروكورتيزون قد يطيل عمر الخلايا، وبالتالي خفض معدل سرعة الشيخوخة.. ولكن هذا لم يطبق فعلياً رغم أنه نظرياً يبدو صحيحاً..

أثبت العلماء أن خفض زاد السعرات الحرارية للفئران قد تطيل أعمارها، وذلك بإيقاف نموها في مرحلة الفتوة..

وعندما تتوفر لهذه الفئران التغذية المناسبة فإنها تصل إلى مرحلة النضج ثم إلى شيخوخة هادئة طبيعية لا منغصات فيها..

بالطبع لا يمكن تطبيق ذلك على البشر، ألا أن المعالجة الغذائية قد تكون عاملاً هاماً في إبطاء الشيخوخة..

فتخفيض البدانة، التي تسبب اضطرابات في الجسم بالشحوم والدهون والسكري وتيبس الأعضاء.. تخفيض البدانة قد يؤخر الشيخوخة أحياناً ويبطئها..

ورغم محاولات زرع الشعر وشدّ الوجه، واستخدام المساحيق والمنشطات والمغذيات لتأخير الشيخوخة، فإن الشيخوخة قادمة لا محالة والموت بعدها لا مفر منه..

مع تقدم السن، لا تمتد ذاكرتنا في نموها، ولكننا نصبح أكثر خبرة استخدامها.. وشيخوخة الخلايا قد تصل الدماغ بالطبع.. فيفقد الكثير من خلاياه النبيلة التي لا تتبدل..

وهذا ما يجعل الإنسان يشعر بتناقص في حواسه كالبصر والسمع ويصبح نطقه بطيئاً، كما أن بعض خلايا ذاكرته تتهشم، فينسى أحياناً أشياء كثيرة في حياته..

عدا عن شيخوخة الجلد والشرايين والأوردة وأجهزة الجسم الأخرى، التي تضعف بالتدريج قبل أن يصيبها الوهن، ولا تستطيع الخلايا القابلة للتبديل أن تعيد تجديد نفسها..

❑❑